Das verhältnis der Fables von John Dryden zu den entsprechen...

Florian Rzesnitzek




Digitized by Google

Das Verhältnis der Fables
von John Dryden
zu den entsprechenden mittelenglischen Vorlagen.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

I. Sektion der hohen Philosophischen Fakultät

der

Universität Zürich

vorgelegt von

Florian Rzesnitzek,
Rektor aus Frankfurt a. O.

Auf Antrag des Referenten Herrn Professor Dr. Th. Vetter
als Dissertation genehmigt.

Ratibor.
Druck von Franz Lindner.
1903.

Lebenslauf.

Florian Rzesnitzek, geboren am 3. Mai 1863 zu Nieborowitz, Kreis Gleiwitz in Schlesien, katholischer Konfession, besuchte bis zu seinem 12. Lebensjahre die Volksschule und bis zu seinem 16. Jahre die Realschule in Ratibor. Er trat im Jahre 1879 in das Lehrerseminar zu Ober-Glogau ein und war nach bestandener Entlassungsprüfung im Jahre 1883 als Volksschullehrer in mehreren Orten Oberschlesiens, in der Stadt Posen und in Breslau tätig. Ausser der zweiten Lehrerprüfung legte er mit Erfolg die Prüfung für Lehrer an Mittelschulen und höheren Mädchenschulen in Deutsch, Geschichte, Französisch und Englisch, sowie für Rektoren an Mittelschulen und höheren Mädchenschulen mit französischem und englischem Sprachunterricht ab. Sechs Semester studierte er an der Universität Breslau neuere Sprachen und Philosophie, desgleichen zwei Semester an der Universität Berlin. Vom Auswärtigen Amte in Berlin für den Kolonialdienst in Deutsch-Ostafrika in Aussicht genommen, besuchte er zu seiner Vorbereitung hierzu auch das Seminar für Orientalische Sprachen zu Berlin, wo er den Vorlesungen und Übungen über Suaheli, Arabische Schriftsprache, Tropen-Hygiene und tropische Agrikultur beiwohnte.

Während seines Studiums besuchte er die Vorlesungen und Übungen der Herren Professoren und Dozenten:

Appel, Ebbinghaus, Jiriczek, Koch, Kölbing, Pughe in Breslau, Brandl, Fischer, Hecker, Neuhaus, Roediger, Steinbach, Velten, Warburg in Berlin.

Vom 1. Mai 1898 ab war der Verfasser Rektor an den Volksschulen zu Bogutschütz-Zawodzie in Oberschlesien, von wo er am 1. April 1903 nach Frankfurt a. O. als Rektor der katholischen Kommunalschule berufen wurde.

Verzeichnis
der hauptsächlich benutzten Hilfsmittel.

Beljame, Le Public et les hommes de lettres en Angleterre au dix-huitième siècle, 1660—1744. Paris 1881.

Blümner, H., Leben und Sitten der Griechen. II. Bd. Leipzig 1887.

Boccaccio, Giovanni, La Teseide. Opere volgari: 1831, vol. 9.

Brand, John, Observations on Popular Antiquities. Ed. Ellis. 3 vols. London 1898.

Ten Brink, B., Geschichte der englischen Litteratur. 2. Band 1889.
„ Chaucer-Studien zur Geschichte seiner Entwickelung. Münster 1870.
„ Chaucer's Sprache und Verskunst. Leipzig 1884.

Chaucer, Geoffrey, The Poetical Works. Ed. by Rich. Morris. 6 vols. London.
„ „ The Complete Works. Ed. by W. Skeat. Oxford 1894. 6 vols.
„ „ The Prologue, The Knightes Tale, The Noune Prestes Tale from the Canterbury Tales. Ed. by Rich. Morris. A New Edition, with Collations and Additional Notes, by W. Skeat.
„ „ Works. Ed. by Tyrwhitt. London 1855.
The Works of our Ancient, Learned & Excellent English Poet, Jeffrey Chaucer. London 1687.

Collins, John Churston, Essays and Studies. London 1895.

Courthope, W., J., A History of English Poetry. London 1895.

Delius, Das Verhältnis von Dryden zu Shakespeare. (Jahrbuch der deutschen Sh.-Gesellsch., 4. Jahrg., 1869.)

Dryden, John, Poetical Works. Ed. by W-Scott-Saintsbury. 18 vols. 1881.
„ „ The Poetical Works by Christie. London 1894. (Globe Ed.)
„ „ Select Poems by Christie. (Cl. P. Ser.) Oxford 1893.
„ „ The Poems of J. D. Edited with a memoir by Rob. Bell. London 5 vols. 1871.
„ „ Poetical Works, with notes by John Warton and others. 4 vols. London 1811.
„ „ Fables ancient and modern, translated into verse from Homer, Ovid, Boccace and Chaucer with original poems. London 1700. (Folio Ed.)

Düring, Ad. von, G. Chaucers Werke. (Canterbury Geschichten.) Bd. 1—3. Strassburg 1883/85/86.

Dyer, T. T. Thiselton, Folk-Lore of Shakespeare. London 1883.

Einenkel, Streifzüge durch die me. Syntax mit bes. Berücksichtigung Chaucers. Münster 1887.

Encyclopaedia Britannica, a dictionary of arts, sciences and general literature. 9th ed. by Thomas Spenser Baynes. London 1879.

Essays on Chaucer, his words and works. P. I—V. London (Ch.—Soc. S. II: No. 2, 9, 16, 18, 19.)
Fairholt, F. W., Costume in England. 3d Ed. London 1885. 2 vols.
Furnivall, A Six-Text-Print of Chaucer's Canterbury Tales. London 1868.
" Originals and Analogues of some of Ch.'s C.-Tales. P. I—V. London 1872—87. (Ch.—Soc., S. II: No. 7, 10, 15, 22.)
Flügel, Felix, Allgemeines Englisch-Deutsches und Deutsch-Englisches Wörterbuch. 2 Teile in 3 Bänden. Braunschweig. Westermann 1891.
Garnett, R., The Age of Dryden. (Handbooks of English Literature ed. by Hales.) London 1897.
Gerber, Gustav, Die Sprache als Kunst. 2 Bd. Berlin 1885.
Hertzberg, W., Chaucer's Canterbury-Geschichten. Leipzig.
Hettner, Geschichte der englischen Litteratur von der Wiederherstellung des Königstums bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. 4. Aufl. Braunschweig 1881.
Horstmann, C., The Early South — English Legendary of Lives of Saints. London 1887. (Early Engl. Text — Soc.)
Holzhausen, P., Über Drydens heroisches Drama. (Engl. Stud. XII, XV, XVI.)
D'Israeli, Isaac, Curiosities of Literature. 1839.
Johnson, Samuel, Works. Ed. by Arthur Murphy. Edinburgh.
Keightley, T., Fairy Mythology. 2 vols. London 1828.
Klaeber, Friedrich, Das Bild bei Chaucer. Berlin 1893.
Knight, Charles, Old England: A Pictoral Museum. I.
Koch, C., F., Historische Grammatik der englischen Sprache. 3 Bd. I. Bd. 1882, II. Bd. 1878, III Bd. 1891.
Koch, I., Essays on Chaucer. (Ch.-Soc.)
Kölbing, E., The Prisoner of Chillon and other Poems by Lord Byron Weimar 1896.
Lewis, W., L., Translation of Statius' Thebaid (in Chalmer's British Poets, vol. 20.)
Lounsbury, Thomas, R., Studies in Chaucer. His Life and Writings. 3 vols. London 1892.
Lynam, Robert, The British Essayists. VI. vol. 1827.
Macaulay, History of England. Tauchnitz ed. Leipzig 1849.
" Geschichte von England seit dem Regierungsantritt Jakob des Zweiten. Übers. von Lemcke. 3 Bd. Braunschweig 1852.
Maychrzak, Franz, Lord Byron als Übersetzer. Bresl. Diss. Altenburg 1895.
Mayhew and Skeat, A Concise Dictionary of Middle English from A. D. 1150—1580. Oxford 1888.
Milton, John, The Poetical Works. London 1838.
Morley, H., English Writers. 10 vols. London 1887—93.
Muret, Ed., Encyklopädisches Englisch-Deutsches und Deutsch-Englisches Wörterbuch. Berlin - Langenscheidt. Seit 1891.
Murray, James, A New English Dictionary. Oxford, Clarendon Press. Seit 1884.
Ovidius Naso, P, Metamorphoses. Lipsiae. G. Teubner. 1888.
Panzner, Max, John Dryden als Übersetzer altklassischer Dichtungen. I. Teil: Vergils Aeneis. Breslau 1887.
Pauli, Geschichte von England. IV. Bd.

Pope, Alex., The Works. New Edition. With Introductions and Notes by Whitwell Elwin. London 1871. Vol. I.

Pughe, F. H., John Drydens Übersetzungen aus Theokrit. Bresl. Diss. 1894.

Röttcken, H., Über Ästhetische Kritik bei Dichtungen. Würzburg 1897.

Saintsbury, G., Dryden. (English Men of Letters. Ed. by. John Morley.) London 1881.

Sandras, Etude sur G. Chaucer, considéré comme imitateur des trouvères. Paris 1859.

Schade, Arthur, Über das Verhältnis von Pope's January and May und The Wife of Bath Her Prologue zu den entsprechenden Abschnitten von Chaucer's Canterbury Tales. I. Bresl. Diss. 1897. Darmstadt.

Scott, W., Ivanhoe. Tauchnitz 1845.

" Life of Dryden. vol I.

Schöpke, Otto, Dryden's Übertragungen Chaucer's im Verhältnis zu ihren Originalen. Leipziger Diss. Halle a S. 1878. (Anglia II und III.)

Spenser, The Faery Queene. Books I and II. Ed. by G. W. Kitchen, with Glossary by A. L. Mayhew. Oxford. Clarendon Press Series.

Statius, Publ., Pap.. Lied von Theben. Deutsch von A. Imhof. Teil 1. 2. (1 Bd.) Leipzig 1885/89.

Stratmann, F.. H., A Middle English Dictionary. A New Edition by Henry Bradley. Oxford, Clarendon Press. 1891.

The Century Dictionary, hrsg. v. Whitney. New York, The Century Co. (London, Unwin.) 6 Bd. 1889—91.

Taine, H. A., Histoire de la littérature anglaise. Paris 1863—64. II. vol.

Warton, Thomas, History of English Poetry. Ed. by Carew Hazlitt. London 1871. vol. I—IV.

Wright, Th., History of Domestic Manners. Homes of Other Days, London 1871.

" " Essays on subjects connected with the litterature, popular superstitions and history of England in the middle ages. London 1842. 2 vols.

I. Einleitung.

Die Worte, mit welchen P. Holzhausen seine Abhandlung über Drydens heroisches Drama [1]) einleitete, dass auf dem Gebiete der Drydenphilogie in den letzten zwanzig Jahren eine rührige Tätigkeit entfaltet worden sei, haben ihre Gültigkeit bis auf die neueste Zeit behalten. Ausser den in dem Aufsatze genannten Arbeiten über Dryden von

Richard Förtsch. Essay on the character and style of John Dryden. (Progr. des Progymnasiums und der höheren Töchterschule zu Demmin 1865.)

Otto Riedel, Dryden's influence on the dramatical literature of England. Rostocker Diss. Crossen 1868.

Nic. Delius, Das Verhältnis von Dryden zu Shakespeare. (Jahrbuch der Deutschen Sh.-Gesellschaft, 4. Jg., S. 6—40.)

F. Bobertag, Zu John Dryden. I. Dryden's Theorie des Dramas. (E. St. IV, 373—404).

M. Rosbund, Dryden als Shakespearebearbeiter. 1882.

Fr. Ohlsen, Dryden as a Dramatist and critic. (Altona 1883, Progr. Nr. 263.)

C. Hartmann, Der Einfluss Molière's auf Dryden's komisch-dramatische Dichtungen. 1885. Leipziger Diss.

Philipp Ott, Über das Verhältnis des Lustspiel-Dichters Dryden zur gleichzeitigen französischen Komödie, insbesondere zu Molière. (Diss. der Univers. München. Landeshut 1885.)

Aloys Tüchert, John Dryden in seinen Beziehungen zu Madeleine de Scudéry's Romandichtung. (Progr. der kgl. Studienanst. Zweibrücken. 1884/85,

zu welchen Angaben noch

Johannes Diekmann, On Dryden's Vergil. 27 S. Progr. der höheren Bürgerschule in Crefeld. 1876.

Bernard Vildhaut, Dryden's fable of the hind and the panther considered with regard to the ecclesiastical policy of James II. Rostocker Diss. 29 S. 8⁰.

Otto Schöpke, Dryden's Übertragungen Chaucer's im Verhältnis zu ihren Originalen. Leipziger Diss. Halle a. S. 1878.

zur Ergänzung nachzutragen wären, sind seit dem Jahre 1889, in welchem Holzhausen seine Arbeit veröffentlichte, ferner erschienen:

W. C. H. Croes, Dryden's Essay on Dramatic Poesy (Clifton Sh.-Jan. 25.) [2])

F. Weselmann, Dryden als Kritiker. Diss. Göttingen. 1893.

Dryden and Ben Johnson. (Temple Bar, May 1892).

Dryden and Shadwell. (Notes & Queries — 8th Ser. IV, 243—344).

J. Dierberger, John Dryden's Reime. Ein Beitrag zur Geschichte der englischen Tonvokale. Diss. Freiburg i. Br. 1895.

[1]) Engl. Stud. XIII, XV und XVI.

[2]) Academy, Febr. 15, 90.

P. Meyer, Metrische Untersuchungen über den Blankvers John Dryden's. Halle Diss. 1897.

Otto Speerschneider, Metrische Untersuchungen über den heroischen Vers in John Dryden's Dramen. Diss. Halle. 1897..

Thomas R. Lounsbury, Studies in Chaucer. His life and writings. London 1892. vol. III. (Die einschlägigen Artikel.)

Endlich kleinere Beiträge und Anmerkungen zu Drydens Werken, teils selbständige, wie

E. Kölbing, Zu Dryden's „Annus Mirabilis“ (E. St. XVI, 66);

oder bei Gelegenheit von Recensionen, wie

F. Bobertag in E. St. VII, 379 und X, 125 und

Brenner in E. St. XXIV, 304—305.

Da das vorliegende Thema bereits von Schöpke bearbeitet worden ist [1]) so könnte eine nochmalige Bearbeitung unnötig erscheinen. Wie er aber selbst bemerkt, [2]) lag es nicht in seiner Absicht, seine subtile Vergleichung der Drydenschen Übertragung mit dem Original, die er an den ersten 100 Versen der Knight's Tale ausgeführt hatte, fortzusetzen. Eine solche würde für den Leser nur ermüdend und der aus ihr hervorspringende Nutzen der Mühe, mit der sie verbunden, durchaus nicht angemessen sein. Er wollte in der Folge nur die „hervorragenderen“ Unterschiede zwischen Original und Übertragung anführen. [3]) Es liegt somit in der Natur seiner Untersuchung, dass ihm in seinen Ausführungen manches entging, das notwendig ist, um ein annähernd richtiges Bild von der Art der Übertragung des Chaucerschen Textes zu gewinnen. Dann bedarf auch Schöpkes Darstellung selbst der Berichtigung in einigen Punkten. [4]) [5])

Zweck der vorliegenden Arbeit ist es nun, durch eine annähernd vollständige Vergleichung der Drydenschen Übertragung mit dem entsprechenden Texte der Vorlage Schöpkes Abhandlung zu ergänzen, bezw. zu berichtigen und so eine relative Vollständigkeit in dieser Frage anzustreben.

Zu welcher Zeit Dr. die erste Bekanntschaft mit Chaucers Schriften machte, ist nicht genau zu bestimmen. [6]) Doch trotz Malones Zweifel [7]) ist Grund anzunehmen, dass es nicht lange Zeit nach seiner Ernennung zum Laureat 1670 war, wenn er auch nicht mit allen Schriften des alten Dichters bekannt gewesen sein mag. Dryden kannte die Zeit Shakespeares gut, und da die Dramatiker des 16/17 Jhbdts. im allg. mit Chaucer

[1]) Anglia II und III.

[2]) Anglia II. 329. 2. Z. v. u. ff.

[3]) Vgl. auch Anglia II, 336: „Denken wir uns die eingehende Vergleichung, wie wir sie an den ersten ca. hundert Versen der Erzählungen vorgenommen, bis zu Ende derselben durchgeführt, und schlagen wir zu der unendlich grossen Menge kleinerer Abweichungen, die sich alsdann ergeben haben würden, die bedeutenderen, die herausgegriffen und hier angeführt worden sind . . . .“

[4]) Vgl. auch Lounsbury, Studies in Chaucer, der bemerkt, dass bei diesen Arbeiten nicht auf die Auslassungen Rücksicht genommen worden ist.

[5]) E. Kölbing, The Prisoner of Chillon and other Poems by Lord Byron. Anm. 1, S. 102.

[6]) Lounsbury a. a. O. III, 101.

[7]) Malone, Dryden. vol. I. 318.

vertraut waren (cf. Patient Grissil v. Chettle und Dekker), so dürfte Dryden auf diesem Wege schon früh mit Ch. zusammengetroffen sein, den er als gebildeter Mann ohnedies so gut gelesen haben konnte, wie z. B. Milton. Sicher ist jedoch, dass er vor dem Tode Karls (II.) Gelegenheit nahm, der satirischen Seite Ch.s seinen Tribut zu zollen. Um 1680 übersetzte Sir William Soames of Suffolk Boileaus „Art Poétique“, welche er Dr. zur Durchsicht übergab. Letzterer änderte an derselben mancherlei. So substituierte er darin englische Autoren für die französischen des Originals. In dem Gedichte wurden Lucilius, Horaz, Persius und Juvenal als die Repräsentanten der besten alten Satiriker erwähnt. Der einzige Schriftsteller in englischer Sprache, der diese Art der Dichtung am besten zeigte, war folgendermassen beschrieben:

„Chaucer alone, fixed on this solid base,
In his old style conserves a modern grace:
Too happy if the freedom of his rhymes
Offended not the method of our times.

(Lounsbury III, 102).

Diese Übersetzung von Soames wurde 1683 veröffentlicht. Es wird vollkommen klar, dass von dieser Zeit an die Aufmerksamkeit Dr.s dem Manne zugewandt war, welchen er einer irrtümlichen Tradition folgend, Vorgänger im Lorber nannte.

Um diese Zeit musste es auch gewesen sein, dass er den Plan fasste, den Dichter, den er bewunderte, in einer Übersetzung einer Generation bekannt zu machen, die ihn nicht kannte und geneigt war, ihm jegliches grosses Verdienst abzusprechen. Bezüglich dieses Vorhabens jedoch war er durch einen seiner Gönner, den Earl of Leicester, eines anderen belehrt worden. Dieser Edelmann hegte eine grosse Verehrung für Ch. Er glaubte, dass die Schönheit seiner Dichtung durch irgend eine Modernisierung verlieren würde. Da Dr. ihm verbunden war, so führte er damals seinen Plan nicht aus. Erst nach dem Tode des Grafen (1698) nahm er den Plan wieder auf [1]) und verwirklichte ihn auch durch die Veröffentlichung seiner „Fables Ancient and Modern: Translated into Verse, from Homer, Ovid, Boccace, & Chaucer: with Original Poems. By. Mr. Dryden.“

Dieser Folio-Band erschien im März 1700 [2]) in London bei Jacob Tonson mit dem Motto auf dem Titelblatte:

„Nunc ultrò ad Cineres ipsius & ossa parentis
(Haud equidem sine mente, reor, sine numine divum) Ad sumus.“

Virg. Æn. lib. 5.

Nach einer „Dedication to His Grace the Duke of Ormond“ der Preface und einer nochmaligen Widmung „To Her Grace the Dutchess

[1]) Letter XXI: To Mrs. Steward, Candlemas — Day, 1698(—9). (Scotts-Saintsbury, Works, vol. XVIII, 147): I pass my time sometimes with Ovid, and sometimes with an old English poet Chaucer; translating such stories as best please my fancy; and intend, besides them, to add somewhat of my own.“ Letter XLIV: To Mrs. Steward, Thursday, Dec. the 14, 1699. (S.-S. Works, XVIII, S. 169): „My book is printing, and my bookseller makes no haste?“

[2]) Nicht wie Saintsbury in Dr.s Biographie (Men of Letters) angiebt: Novb. 1699.

of Ormond, With the following Poem of Palamon and Arcite, from Chaucer" folgen:

Palamon and Arcite: or The Knight's Tale. In Three Books; dann ein Orginalgedicht: To my Honour'd Kinsman, John Driden, of Chesterton in the County of Huntingdon, Esquire; Übertragungen: Meleager and Atalanta, out of the Eighth Book of Ovid's Metamorphoses. Sigismonda and Guiscardo, from Boccace; Baucis and Philemon, out of the Eighth Book of Ovid's Metamorphoses; Pygmalion and the Statue out of the Tenth Book of Ovid's Metamorphoses; Cinyras and Myrrha, out of the Tenth Book of Ovid's Motamorphoses; The First Book of Homer's Ilias; The Cock and the Fox: or, The Tale of the Nun's Priest, from Chaucer; Theodore and Honoria, from Boccace; Ceyx and Alcyone; The Flower and the Leaf: or The Lady in the Arbour, a Vision; Alexander's Feast; or, The Power of Musique. An Ode, in Honour of St. Cecilia's Day. 1697; The Twelfth Book of Ovid his Metamorphoses, Wholly Translated; The Speeches of Ajax and Ulysses. From Ovid's Metamorphoses. Book XIII. The Wife of Bath her Tale. Of the Pythagorean Philosophy. From Ovid's Metamorphoses. Book XV. The Character of A Good Parson: Imitated from Chaucer, And Inlarg'd; The Monument of A Fair Maiden Lady, Who dy'd at Bath, and is there Interr'd: Cymon and Iphigenia, from Boccace und endlich der mittelenglische Text von: The Knight's Tale, The Tale of the Nun's Priest, The Floure and the Leafe, The Wife of Bathe's Tale.

So sind in Tonson's Folioausgabe fünf Übertragungen aus dem Mittelenglischen, acht aus dem Lateinischen, drei aus dem Italienischen, eine aus dem Griechischen und drei Originalgedichte, im ganzen zwanzig Dichtungen enthalten.

Seiner Gepflogenheit und der Sitte seiner Zeit gemäss widmete Dr. die „Fables" einer einflussreichen Persönlichkeit, dem Herzog von Ormond, dessen Vater und Grossvater, Freunde und Beschützer der früheren Leistungen Dr.s gewesen waren. Doch die darin enthaltenen groben Schmeicheleien sind gering im Vergleich zu den in der Dedikation von Palamon und Arcit enthaltenen Lobhudeleien gegenüber der genannten Familie, insbesondere der Herzogin von Ormond. In dem Herzoge will er einen Palamon, in der Herzogin eine Emilie sehen. (v. 38, 39) Die „Preface" ist eine Art kritische Abhandlung, wie sie Dr. schon vorher mehreren seiner Dichtungen vorausgeschickt hat. Wenn auch Dr. Johnson Dr. nicht mit Unrecht vorwirft, dass er die meisten seiner kritischen Essays nur geschrieben habe, um sein Werk zu empfehlen,[1]) so kann man doch in diesem Falle mit Grund annehmen, dass Dr. in der „Preface" seine wirklichen und durch lange Zeit gereiften Ansichten zum Ausdruck bringen wollte. Jedenfalls ist sie eine der interessantesten Diskussionen über Ch.s litterarischen Charakter und Genius, die bis zu seiner Zeit erschienen waren. Sie enthält auch indirekt eine kritische Wertschätzung seines Zeitalters, insbesondere der herrschenden Ansichten über den grossen mittelalterlichen Dichter. Dr. spricht zunächst über die Entstehung, das Wesen und den Zweck der Übertragungen der „Fables." Als er das erste Buch der Ilias („the first Iliad of Homer") als einen Versuch zu dem gesamten Werke abgetan hatte, kam es Dr. in den Sinn, einige Stellen über homerische

[1]) Rambler No. 93.

Gegenstände in den Metamorphosen zu versuchen, und diese führten ihn zu anderen. Von Ovid wurde er zu Chaucer und von diesem zu Boccaccio geführt. Nun fährt Dr. in kritischen Bemerkungen über die drei Dichter und deren Stellung in der entsprechenden Litteratur fort.

Für unseren Zweck interessieren uns vor allem die Auslassungen über Chaucer. Nach Dryden waren zu seiner Zeit zwei abweichende Ansichten über Chaucer herrschend. Die einen hielten Ch. für einen trockenen, veralteten Schöngeist, der nicht wert sei wieder ausgegraben zu werden; die anderen waren begeistert für ihn und wollen ihn durch keine Modernisierung verändert wissen. Als Repräsentant der ersteren Richtung erscheint Cowley und als derjenige der letzteren der bereits oben erwähnte Graf von Leicester. Von sich sagt Dr., dass niemand eine grössere Verehrung für den alten Barden haben könne, als er. Er habe ihn übertragen, um sein Andenken unter seinen Landsleuten wieder aufzufrischen und neu zu beleben.

Dies erschien ihm aus mancherlei Gründen geboten. Zunächst habe ihn die Weitschweifigkeit Ch.s veranlasst manches auszulassen, was er für unnötig hielt oder nicht für würdig genug, um in Gesellschaft besserer Gedanken zu erscheinen. An anderen Stellen, wo der Autor unvollständig war und seine Gedanken nicht in das rechte Licht gesetzt hatte, weil es ihm am Ausdruck im Beginn unserer Sprache gebrach, habe er mehr herausgenommen und etwas von seinem Eigenen hinzugefügt. Dazu sei er um so mehr erkühnt gewesen, weil er gefunden habe, dass er einen ihm kongenialen Geist besitze und dieselben Studien getrieben habe. Ein anderer Dichter in einem anderen Zeitalter könne sich dieselbe Freiheit mit seinen Schriften nehmen, wenn sie lange genug leben, um eine Korrektur zu verdienen. Wenn das erste Ziel eines Schriftstellers ist, verstanden zu werden, dann müssen, wenn seine Sprache veraltet ist, seine Gedanken unklar werden. Daher sei eine Übersetzung notwendig. (S. 503.)

Dr. giebt zu, dass bei jeder Übertragung von dem Original etwas verloren gehen müsse, doch der Sinn bleibe derselbe, der anderseits verloren oder nur zum Teil verstanden sein würde, wenn die Sprache unverständlich sei. Nur wenige könnten zudem Ch. so lesen, dass sie ihn vollständig verständen, und wenn unvollständig, dann mit um so weniger Nutzen und Vergnügen. (S. 504.) Er habe sich mit seiner Modernisierung nicht für einige Freunde des Altsächsischen die Mühe genommen, sondern für diejenigen, welche die Poesie ebenso gut verständen wie die Gelehrten, wenn sie in Worte gekleidet sei, die für sie verständlich seien. (S. 504.)

Dann wage er zu behaupten, dass, wo das Werk an einigen Stellen an Schönheit verloren habe, er ihm an anderen deren gegeben habe, die es im Orginal nicht besitze. Er unterwerfe sich darum dem Urteil des Lesers. (S. 504.)

Doch wie sich Dr. in diesem Punkte selbst täuschte, so verraten auch manche seiner Bemerkungen Mangel an Kenntnis des Dichters und der Wertschätzung von dessen Dichtungen, sowie falsche Darstellungen der Tatsachen auf litterarischem Gebiete überhaupt.

So schreibt er Ch. nicht nur das Gedicht „The Flower and the Leaf“ und die unechte „Plowman's Tale“ zu, was ein Irrtum seiner Zeit ist, sondern er scheint auch letztere mit Langland's „Vision of Piers Plowman“

zu verwechseln, was lediglich sein eigener Fehler ist, wozu auch noch seine Unkenntnis über Ch.s Metrum hinzuzufügen ist.

Dr. versichert, sich bemüht zu haben, solche „Fables“, sowohl alte als moderne auszuwählen, in welchen eine belehrende Moral enthalten ist, wobei er seinem Bedauern Ausdruck giebt, dass er sich nicht immer diese Mühe in allen früheren Schriften genommen habe.

Wir übergehen vorläufig die weiteren Auslassungen Dr.s in der „Preface“, behalten uns aber vor, im Verlaufe der vorliegenden Darstellung auf einige Punkte in derselben zurückzukommen.

Wenn Dr. die Modernisierung Ch.s dadurch bewirken wollte, dass er einiges ausliess, einiges hinzufügte und erweiterte und veraltete Ausdrücke und Wendungen durch neue ersetzte, so giebt er damit gleichzeitig den Fingerzeig für die Methode an, die anzuwenden ist, um das „Verhältniss seiner Fables“ zu den entsprechenden mittelenglischen Vorlagen bestimmen zu können. Das lässt sich naturgemäss nur auf Grund der Abweichungen, sei es in Bezug auf den Inhalt oder die Form, zwischen den Dr.schen Übertragungen und dem Original feststellen und diese wieder nur durch Ausscheidung des Gemeinschaftlichen in beiderlei Hinsicht. Damit ist im allgemeinen auch der weitere Gang der vorliegenden Abhandlung gegeben. Zunächst wird es sich also darum handeln, den gemeinsamen Inhalt der mittelenglischen Vorlagen und der „Fables“ festzulegen, sodann die Unterschiede festzustellen, die sich aus dem Vergleich von Original und Modernisierung in Bezug auf die Auslassungen, Einschiebungen und Änderungen von seiten des neueren Dichters ergeben und kritisch zu beleuchten, wobei in erster Linie die Frage massgebend ist: Ist die Änderung des neueren Dichters im Sinne des Originals oder lässt sie sich aus dem Zeitgeiste des ersteren erklären? Und:

Wird durch die Änderung das Original verbessert oder gar verschlechtert?

Doch ist bei der Vergleichung des Originals und der Übertragung auch der Text zu berücksichtigen, den Dryden bei seiner Modernisierung zu Grunde gelegt hat, da sonst manches dem Autor als selbständige Änderung angerechnet werden könnte, worin schon der von ihm benutzte Text von dem jetzt als ursprünglich angesehenen abwich. [1]) Wenn auch nicht ganz sicher festzustellen ist, welche Ausgabe Dryden vor sich gehabt hat, so spricht doch am meisten dafür, dass er, da seit 1602 keine andere erschienen war, die aus dem Jahre 1687 herrührende und kurz die Speght-Edition [2]) genannte Ausgabe gebraucht habe. Da diese nach Lounsbury (a. a. O. vol. I, 281) fast nur ein Wiederabdruck derjenigen von 1602 war und der Folio-Edition der „Fables“ beigefügt ist, so wächst dadurch die Wahrscheinlichkeit, dass erstere im wesentlichen den benutzten Text bietet. Ferner weisen verschiedene Stellen der Bearbeitung deutlich auf die Lesarten jener hin, mag Dryden sie nur aus ihr oder aus einer anderen Ausgabe geschöpft haben [3])

---

[1]) Lounsbury, Studies in Chaucer. III, 164.

[2]) „The Works of our Ancient, Learned, and Excellent English Poet, Jeffrey Chaucer: As they have lately been Compar'd with the best Manuscripts; and several things added, never before in Print“. London 1687.

[3]) Schade, Pope's „January and May“ im Verhältnis zu Chaucer's Erzählung des Kaufmanns. Bresl. Diss.

Dieses Verfahren bei allen hier in Betracht kommenden Dichtungen möglichst vollständig durchgeführt, muss ein relativ sicheres Ergebniss in dieser Frage zeitigen. Von den einzelnen Abweichungen im Metrum des Originals und der Übertragung soll hier abgesehen werden.

II. Gemeinsamer Inhalt der „Fables" und der mittelenglischen Vorlagen.

1. The Knightes Tale von Chaucer und Palamon and Arcite, or The Knight's Tale von Dryden.

Theseus, der Herzog von Athen, hat Scithia, das Reich der Amazonen besiegt und kehrt im Triumph mit dessen Königin Hippolyta, die nun seine Gemahlin geworden ist, und deren Schwester Emilie nach Athen zurück. (Ch. v. 1—35. Dr. I, v. 1—37.) In der Nähe der Stadt wirft sich ihm eine in Trauer gekleidete Frauenschar in den Weg und ruft ihn weinend und wehklagend um Hilfe gegen Kreon, dén Herrscher von Theben, an. Auf einem Kriegszuge gegen diese Stadt hatten ihre Gatten ihr Leben verloren, und Kreon hatte ihre Leichname den Hunden zum Frass vorwerfen lassen. (Ch. v. 35—94. Dr. I, v. 37—93.) Theseus ist von ihrem Schmerz gerührt und verspricht ihre Schmach zu rächen. Während er Hippolyta und Emilie nach Athen ziehen lässt, bricht er mit seinem Heere alsbald gegen Theben auf. Er besiegt und tötet Kreon in offener Schlacht, erobert und verwüstet die Stadt nebst Umgegend und giebt die Leichname den trauernden Frauen zur Bestattung. (Ch. v. 94—147. Dr. I. v. 93—141.) Beim Plündern der Gefallenen werden aus einem Haufen Erschlagener zwei schwerverwundete Jünglinge in gleichen Rüstungen hervorgezogen und in das Zelt des Theseus gebracht. Herolde erkennen sie als Kreons Verwandte, weshalb sie auf Theseus' Befehl zu ewiger Gefangenschaft nach Athen ins Gefängnis gebracht werden. (Ch. v. 147—175, Dr. I, v. 141—168.) Nachdem sie hier mehrere Jahre qualvoll zugebracht, sehen sie von dem Turme ihres Gefängnisses an einem schönen Maimorgen unten im Garten die schöne Emilie wandeln. Alsbald entbrennen sie in heftiger Liebe zu ihr. Da jeder von ihnen glaubt, ein grösseres Recht auf Emiliens Liebe zu haben, so werden sie von einem tödlichen Hasse gegen einander erfüllt. (Ch. v. 175—331. Dr. I, v. 168—358.) Da geschieht es, dass Fürst Pirithous seinem Jugendfreunde Theseus einen Besuch abstattet. Pirithous hat Arcit, den er aus früheren Jahren kennt, lieb und auf seine Bitte wird dem Gefangenen von Theseus die Freiheit geschenkt, jedoch mit der Bedingung, unter Todesstrafe den athenischen Boden nicht mehr zu betreten. (Ch. v. 331—361. D. I, v. 358—381.) So kehrt Arcit nach Theben zurück. Doch beide Helden sind dadurch um so unglücklicher: Arcit, weil er durch die mit seiner Befreiung verknüpften Bedingungen noch weiter von Emilie

entfernt worden ist, während Palamon das Glück ihrer Nähe geniessen dürfe und Palamon, weil Arcit leicht durch einen glücklichen Krieg sich zum Herrn Thebens machen könne und so Emilie heimzuführen in der Lage sei. (Ch. v. 361—497. Dr. I, v. 381—518.)

Nachdem Arcit sich längere Zeit in Theben aufgehalten hat, vermag er dem leidenschaftlichen Drange, in Emiliens Nähe zu sein, nicht mehr zu widerstehen. Verkleidet begiebt er sich zurück nach Athen und tritt unter dem angenommenen Namen Philostratus in den Dienst eines Kammerherrn, der in Emiliens Haus wohnt. Aus Liebe zu Emilie verrichtet er die niedrigsten Dienstleistungen, und erwirbt sich Theseus' Gunst, der ihn zu seinem Kammerjunker ernennt. (Ch. v. 497—591. Dr. I, v. 518—610.) Nach langjähriger Gefangenschaft gelingt es Palamon aus dem Gefängnisse zu entfliehen. Aus Furcht vor Entdeckung verbirgt er sich in einem nahen Walde. (Ch. v. 591—633, Dr. II, v. 1—37.) Es ist im Monat Mai. Am frühen Morgen reitet Arcit in denselben Wald und rastet nahe der Stelle, wo Palamon sich versteckt hat. Palamon erkennt seinen Todfeind, bricht aus dem Busch hervor und giebt sich Arcit zu erkennen. Beide vereinbaren, ihren Liebeshandel durch einen Zweikampf am nächsten Morgen zu entscheiden, worauf Arcit nach der Stadt zurückkehrt. (Ch. v. 633—771. Dr. II, 37—171.) Beim Morgengrauen kommt Arcit mit den Waffen für sich und Palamon an, und der Zweikampf beginnt. (Ch. v. 771—805. Dr. II, v. 171—210.) Da führt das Schicksal plötzlich Theseus herbei, der mit Hippolyta und Emilie, sowie einem zahlreichen Gefolge auf einer Hirschjagd begriffen ist. Da der Zweikampf nicht nach ritterlichem Brauch erfolgt, so haben beide das Leben verwirkt. Doch will Theseus ihnen auf die Bitten seines Gefolges das Leben unter der Bedingung schenken, dass jeder von ihnen nach einem Jahre mit einem Gefolge von 100 Rittern sich einfinde und die Sache durch ein festliches Turnier entschieden werde. Der Anführer der siegenden Partei sollte Emilie als Preis erhalten. Palamon und Arcit stimmen bei und ziehen frohen Herzens von dannen nach ihrer Heimat, um die Ritter zu dem Turnier zu werben. (Ch. v. 805—1023. Dr. II, v. 210—436.)

Inzwischen lässt Theseus die Vorbereitungen zu dem Turnier treffen. Ein amphitheatralischer Bau wird errichtet, der drei Tempel enthält, die der Venus, dem Mars und der Diana geweiht und deren inneren Wände mit symbolischen Darstellungen, dem Charakter der Gottheit entsprechend, bemalt sind. (Ch. v. 1023—1237. Dr. II, v. 436—666.)

Am festgesetzten Tage, an einem Sonntage, treffen Palamon und Arcit, begleitet von je hundert der tapfersten Ritter, mit grossem Gepränge in Athen ein und werden von Theseus festlich empfangen und bewirtet. (Ch. v. 1237—1351. Dr. III, v. 1—119.)

Am frühen Morgen begeben sich die Drei, deren Geschick an diesem Tage entschieden werden soll, in den Tempel der Gottheit, deren Dienst sie sich geweiht, Palamon in den Venustempel, Emilie in den Tempel der Diana und Arcit in denjenigen des Mars. Durch Opfer und Gebet suchen sie sich diese geneigt zu machen und ein glückverheissendes Zeichen zu erhalten: die beiden Ritter, um den Sieg im Turnier zu erringen, Emilie, um ihre Jungfräulichkeit zu bewahren oder wenigstens demjenigen zugesprochen zu werden, der sie am aufrichtigsten liebe. Nachdem die Gottheit ihren Willen geäussert, verlassen die Bittenden den Tempel. (Ch. v. 1351—1580. Dr. III. v. 119—375.)

Die Götter im Himmel selbst nehmen Anteil an den Liebenden, und Venus gerät in Streit mit Mars, bis Saturn einen Ausweg findet, dem sich beide unterwerfen. (Ch. v. 1580—1625. Dr. III, v. 375—428.)

Am Montage früh findet in aller Pracht und mit Beobachtung der üblichen Formalitäten das Turnier statt, zu welchem sich eine grosse Zuschauermenge eingefunden hat, und dem Theseus als Schiedsrichter vorsteht. Pal. wird trotz seiner Tapferkeit durch Übermacht überwunden und gefangen an die Schranken gebracht, von wo er sich nach den von Theseus festgesetzten Regeln des Kampfes nicht mehr entfernen darf. Damit ist auch das Turnier beendet, und dem Sieger Arcit wird Emilie als Preis zuerkannt. (Ch. v. 1625—1805. Dr. III, v. 428—666).

Vergeblich weint Venus, dass ihr Wille nicht erfüllt sei, und Saturn hat Mühe sie durch das Versprechen zu beruhigen, dass sie bald zufriedengestellt sein werde. (Ch. v. 1805—13. Dr. III, v. 666—683.)

Unter grossem Jubel der Zuschauer und Trompetenschall sprengt Arcit mit entblösstem Haupte die Rennbahn hinab, die Augen nach Emilien gewendet, als Pluto auf Saturns Veranlassung das Pferd durch eine feurige Erscheinung plötzlich erschreckt, so dass es Arcit abwirft. Leblos trägt man ihn in Theseus' Palast. (Ch. v. 1813—42. Dr. III, v. 683—717.)

Theseus bricht in grossem Festzuge nach Athen auf, wo die im Turnier Verwundeten sorgsam Pflege finden und alle zum fröhlichen Feste sich vereinigen, worauf ein jeder in seine Heimat zurückkehrt. (Ch. v. 1842—85. Dr. III. v. 717—749).

Arcit aber helfen alle Heilmittel nichts. Da er nun sieht, dass sein Ende naht, so schickt er nach Emilie und Pal., um von der ersteren Abschied zu nehmen und Pal. ihrer Liebe zu empfehlen. In den Armen Emiliens giebt er seinen Geist auf. (Ch. v. 1885—1959. Dr. III, v. 749—854.) Tiefer Schmerz ergreift Emilie und Pal. Emilie bricht in lautes Wehklagen aus, bis Thes. seine Schwägerin, die ohnmächtig niedersinkt, von der Leiche forträgt. Als Hektor in Troja erschlagen wurde, war die Trauer nicht so gross, als sie jetzt in Athen um Arcit ist. Niemand vermag Thes. zu trösten, als sein alter Vater Aegeus, der des Lebens wechselvolles Geschick kannte. (Ch. v. 1959—95. Dr. III, v. 854—93).

Nach langem Erwägen, welches der geeignetste Ort zur Arcits Bestattung sein dürfte, entscheidet sich Thes. für die Stelle im Walde, wo Arcit und Palamon ihren Zweikampf um Emilie ausfochten. In vollem Prunk wird nun Arcit in der Halle aufgebahrt. Alles drängt sich ihn zu sehen und zu beklagen: so kommen auch Palamon und Emilie ihr Beileid zu bezeugen. (Ch. v. 1995—2029. Dr. III, v. 893—928.)

In langem, feierlichem und ernstem Zuge wird die Leiche nach der Stelle geleitet, wo der mächtige Scheiterhaufen aus den verschiedensten Holzarten errichtet ist. Auf diesen wird Arcits Leiche inmitten von Spezereien und Kostbarkeiten gebettet. Emilie legt das Feuer an den Holzstoss an, worauf sie ohnmächtig zusammenbricht. (Ch. v. 2029—87. Dr. III, v. 928—985.) Während die Flammen hoch aufschlagen, finden die bei den Griechen üblichen Gebräuche der Totenfeier statt, die bis zum nächsten Morgen dauern. Pal. kehrt darauf mit seinem Gefolge nach Theben zurück. (Ch. v. 2087—2109. Dr. III, v. 985—1004.)

Nach einiger Zeit beruft Theseus in Athen ein Parlament zusammen zu welchem er auch Pal. entbietet, der noch in Trauerkleidung erscheint. Auch Emilie findet sich auf Thes.'s Geheis ein. Nach einer einleitenden



Rede über die Veränderlichkeit der Dinge in der Welt kommt Thes. auf den eigentlichen Zweck der Einberufung des Parlaments, nämlich mit Zustimmung desselben Emilie mit Pal. zu vermählen, auf welchen Vorschlag natürlich beide eingehen. (Ch. v. 2109—2250, Dr. III, v. 1004—1155.)

2. The Nonne Prestes Tale von Chaucer und The Cock and the Fox, or the Tale of the Nun's Priest von Dryden.

Es war einmal eine arme, alte Witwe, die in einem kleinen Häuschen wohnte, das in einem Tale bei einem Busche stand (Ch. v. 1—3, Dr. v. 1—4.) Seitdem ihr Gatte gestorben war, führte sie ein einfaches Leben in Geduld und Frieden, und durch strenge Wirtschaftlichkeit gelang es ihr, sich und ihre beiden Töchter zu ernähren. (Ch. v. 4—9, Dr. v. 5—12.)

An Vieh besass sie nur drei Schweine, ebensoviele Kälber und ein Schaf, Namens Malle. (Ch. v. 10—11, Dr. v. 13—14.) Ihre Mahlzeiten waren karg und spärlich, kein Leckerbissen kam in ihren Mund und pikante Brühen blieben ihr fremd. (Ch. v. 12—15, Dr. v. 15—21.) Durch Mässigkeit und Arbeitsamkeit erhielt sie sich ihre Gesundheit, und die Gicht hinderte sie nicht am Tanz Sie trank keinen Wein. Ihr Gericht bestand meist aus Schwarzbrot und Milch, aus gebratenem Speck und mitunter aus einem oder zwei Eiern. (Ch. v. 16—26, Dr. v. 22—35.) Sie besass auch einen Hof, der mit Pfählen eingezäunt und von einem trockenen Graben umgeben war. In diesem Hofe befand sich ein Hahn, Chauntecleer genannt, den kein anderer im Krähen übertraf. Es klang lustiger als die Orgel bei der Messe, und viel sicherer konnte man sich darnach richten als nach einer Abteiuhr. Instinktmässig krähte er, wenn die Neigung der Sonne 15 Grade zählte. Sein Kamm war korallenartig und kreneliert gleich einer Burgmauer, sein Schnabel schwarz und glänzend. Seine Beine und Zehen waren blau und seine Krallen weiss. Sein Gefieder glänzte gleich poliertem Golde. (Ch. v. 27—44, Dr. v. 36—54.) Dieser edle Hahn hatte zu seinem Vergnügen sieben Hennen als Frauen, die ihm sprechend ähnlich sahen. Die schönste unter ihnen hiess Pertelote. Sie war verständig und nett und bekam Chauntecleers Herz ganz in ihre Gewalt. Eine Freude war es, ihn singen zu hören, wenn der Tag anbrach. (Ch. v. 45—61, Dr. v. 55—92.) Eines Tages, als der Morgen graute und Chauntecleer mitten unter seinen Frauen auf der Stange sass, Pertelote dicht neben ihm, hatte er einen beängstigenden Traum, so dass er im Schlafe schwer zu stöhnen begann. Pertelote weckte ihn auf und fragte ihn nach der Ursache seiner Unruhe, worauf er ihr erzählte, es habe ihm geträumt, er sei im Garten gewesen, als ein Tier sich auf ihn stürzen wollte. Er giebt nun Pertelote eine eingehende Beschreibung von demselben. (Ch. v. 62—87, Dr. v. 93—125.) Pertelote wirft ihm hierauf seine Feigheit vor, durch welche er nun ihre Liebe verloren habe. Träume seien Schäume und entständen aus körperlichen Ursachen und beruft sich dabei auf Cato als Autorität für ihre Meinung. Sie giebt ihm den Rat, zum Laxieren einzunehmen und will ihm, da keine Apotheke in der Stadt sei, zwei Kräuter besorgen, welche die Kraft haben, nach oben und unten aufzuräumen. Da cholerisch sein Blut sei, so solle er sich ein bis zwei Tage von Würmern

nähren und sich durch verschiedene Kräuter, die auf dem Hofe zu finden seien, entleeren. (Ch. v. 88—149. Dr. v. 126—194). Chauntecleer hält seine Meinung über die Vorbedeutung der Träume aufrecht und führt nun anknüpfend an den von Pertelote angeführten Cato, mehrere Beispiele von nicht minder gewichtigten Autoritäten, sowie aus Geschichte und Sage an, um Pertelote zu der Überzeugung zu bringen, dass seine Meinung die richtige sei. Er sei überzeugt, dass ihn ein Missgeschick erwarte. Purgiermittel hätten keinen Wert vor ihm. Doch in Pertelotes Besitz sei er glücklich und verlache jeden Traum. (Ch v. 150—351, Dr. v. 195—425.) Mit diesen Worten fliegt Chauntecleer von der Stange, denn es ist mittlerweile Tag geworden, und seine Weiber folgen ihm. Verschwunden ist seine Furcht, und gluckend lässt er seine Stimme erschallen, wenn er auf dem Hofe ein Körnchen gefunden hat, worauf alle seine Weiber herbeigelaufen kommen. Stattlich schreitet er einher, kaum dass er den Fuss auf den Boden setzt, stolz wie ein Fürst in seiner Halle. (Ch. v. 352—365, Dr. v. 426—444.) Es ist am 3. Mai, als Chauntecleer nach der Sonne blickt und aus ihrem Stand die dritte Stunde erkennt und sie durch sein Krähen verkündet. Mit Freude und Wonne macht er Pertelote auf die Schönheit der Natur aufmerksam. Ein Fuchs voller List, der seit drei Jahren schon im Walde hauste, durchbricht bei Nacht die Hecke. Er verbirgt sich im Krautbett, bis Mittag herangekommen und ist auf Chauntecleer zum Sprunge bereit, so wie Mörder zu tun pflegen. (Ch. v. 366—445, Dr. v. 444—572.) Frau Pertelote und ihre Schwestern liegen und baden im Sande voll Behagen im Sonnenschein. Chauntecleer singt lustiger als die Sirene im Meer. Da geschieht es, als er seinen Blick auf einen Schmetterling im Kraute wirft, dass er den Fuchs auf der Lauer bemerkt. Da vergeht dem Hahn die Lust zu singen, und mit Geschrei springt er vom Boden auf, wie von Schreck erfasst. Da die Tiere ihren Feind von Natur erkennen und vor ihm fliehen, wenn sie ihn vorher auch nie gesehen, so wäre auch Chauntecleer geflohen, wenn der Fuchs ihn nicht durch seine Schmeicheleien zum Bleiben veranlasst hätte, indem er angeblich gekommen sei, seine wunderbare Stimme zu hören. Chauntecleer, entzückt von der Schmeichelei des Fuchses, giebt dessen Bitten nach, schlägt mit seinen Flügeln, stellt sich auf seine Zehen, streckt seinen Hals, schliesst beide Augen und beginnt aus voller Kraft zu krähen. (Ch. v. 446—512, Dr. v. 573—668.) Da springt Reinecke plötzlich hervor, fasst Chauntecleer am Halse und trägt ihn eiligst nach dem Walde, ohne von jemandem verfolgt zu werden. Die Hennen und besonders Pertelote, erheben ein Jammergeschrei, worauf die Witwe und ihre Tochter hinausstürzen und eben noch sehen, wie der Fuchs in vollem Laufe den Hahn auf dem Rücken zum Walde trägt. Mit Lärmen und Geschei verfolgen sie nun den Fuchs, und mit Stöcken rennen viele andere hinterher. Malchen schliesst sich an mit dem Spinnrocken in der Hand. Die Hunde Kolle und Talbot, ja Kuh und Kalb, und selbst die Schweine kommen von dem Hundegebell erschreckt, herbei. Männer und Frauen schreien, Enten und Gänse sind erschreckt, und die Bienen kommen aus ihren Stöcken hervor. Trompeten von Blech, von Buxbaum und Hörner werden geblasen, so dass es scheint, als sollte durch den Lärm der Himmel zusammenfallen. (Ch. v. 513—580, Dr. v. 669—752.) Trotz seiner Angst giebt Chauntecleer, der auf dem Rücken des Fuchses liegt, diesem den Rat, doch die nachfolgenden Kerls zurückgehen zu heissen, da sie ihm ja, beschützt vom Walde, seine Beute doch nicht entreissen könnten, die

er ihnen zum Trotz verzehren werde. (Ch. v. 548—592, Dr. v. 753—766.) Während der Fuchs ihm die Antwort giebt, dass dies in der Tat geschehen werde, macht sich Chauntecleer los und fliegt auf einen Baum. (Ch. v. 593—596, Dr. v. 767—771.) Als ihn der Fuchs in Sicherheit sieht, fängt er an sich zu entschuldigen, dass er nicht die Absicht gehabt habe, ihm Böses zuzufügen, indem er ihn mit Gewalt vom Hofe schleppte und bittet ihn, vom Baume herunterzukommen, worauf ihm Chauntecleer zur Antwort giebt, dass er ihn nie mehr durch Schmeicheleien zum Singen mit geschlossenen Augen veranlassen werde. (Ch v. 597—609, Dr. v. 772—800.)

Bei der Moral der Fabel ergiebt sich als Gemeinsames der Hinweis, dass es also dem Leichtsinnigen und Leichtgläubigen gehe und die Aufforderung: „Das Korn nehmet hin und lasst die Spreu allein.“ (Ch. v. 610—626. Dr. v. 810—821.)

---

3. The Wyf of Bathes Tale von Chaucer und Dryden.

Vor alten Zeiten, als der berühmte König Arthur regierte, befanden sich im Lande viele Feen, die durch Tanz auf dem grünen Rasen sich erfreuten. Jetzt sieht man keine Elfen mehr; denn Mönche, die in zahlloser Menge durch die Länder ziehen, haben sie durch Gebet und Segnungen vertrieben. Auf den früheren Elfenpfaden sieht man jetzt die Ordensbrüder wandeln und Gebete hersagen. Ein Weib kann jetzt sicher nach allen Seiten wandeln; es findet keinen Incubus als ihn. (Ch. v. 1—24, Dr. v. 1—41.) Unter Arthurs Regierung lebt ein Ritter, ein lustiger Junggeselle. Eines Tages, als er im Freien dahinreitet, sieht er ein Mädchen vor sich hergehen, und er entehrt es mit Gewalt. (Ch. v. 25—32, Dr. v. 42—56.) Dieses Vergehens wegen entsteht ein grosser Lärm. Der Ritter wird verfolgt und vor dem Hofe des Königs verklagt, der ihn zum Tode verurteilt. Doch auf die Bitten der Königin, ihn zu schonen, wird ihr der Ritter überlassen; sie soll über sein Schicksal verfügen, wie es ihr beliebe. Doch will sie ihm die Freiheit unter der Bedingung schenken, wenn er ihr die Frage beantworten könne, was jedes Weib am eifrigsten begehre. Um die richtige Antwort zu finden, giebt sie ihm ein Jahr und einen Tag Zeit; für seine Rückkehr müsse er Sicherheit geben. (Ch. v. 33—56, Dr. v. 57—107.) Wie schmerzlich es auch sei, der Ritter muss darauf eingehen. So entschliesst er sich zu der Reise, um an dem festgesetzten Tage mit der Antwort, die er mit Gottes Hilfe finden könnte, heimzukehren. Er nimmt Abschied und begiebt sich auf den Weg. Er forscht in jedem Hause, um zu erfahren, was die Frauen am meisten lieben. Er erhält die verschiedensten Antworten, doch keine, die als die allgemeine Ansicht gelten könnte. (Ch. v. 57—125. Dr. v. 108—202.) So ist schliesslich der Tag erschienen, da er an den Hof zurückkehren muss. Als er nun kummervoll dahinschreitet, sieht er an einem Waldgehege eine Schar tanzender Damen. In der Hoffnung, dort Belehrung zu erhalten, nähert er sich ihnen schnell. Doch plötzlich ist alles verschwunden, und nur ein altes hässliches Weib ist zurückgeblieben, das ihn fragt, was er auf diesem ungebahnten Wege suche, vielleicht könne es ihm durch seine Erfahrung nützen. Als der Ritter der alten Frau seinen Kummer mitteilt, ist sie

bereit ihm zu helfen, wenn er ihr verspreche, ihre Bitte zu erfüllen, wenn es in seiner Macht stehe. Der Ritter nimmt ihr Anerbieten an und verpfändet ihr sein Wort. Sie begeben sich nach dem Hofe. (Ch. v. 127—166, Dr. v. 203—266.) Als der Ritter am Hofe wieder angelangt ist, versammeln sich viele Frauen unter dem Vorsitz der Königin, um über ihn Gericht zu halten. Der Ritter wird gerufen und, nachdem Ruhe geboten ist, wird er aufgefordert, die Antwort auf die gestellte Frage zu geben. Als der Ritter nun mit laut vernehmlicher Simme sagt, dass der Weiber grösster Wunsch die Souveränität über den Mann sei, mag er Gatte oder Geliebter sein, erhebt sich kein Widerspruch, und er wird vom Tode freigesprochen. (Ch. v. 167—198, Dr. v. 267—290.) Da springt die alte Frau auf und bittet die Königin, ihr zu ihrem Rechte zu verhelfen. Sie sei es gewesen, die den Ritter die rechte Antwort gelehrt, und er habe ihr sein Ritterwort gegeben, ihre Bitte zu erfüllen, die nun darin bestehe, dass sie sein Weib werde. (Ch. v. 199—201. Dr. v. 291—304.) Vergeblich jammert der Ritter. Er bietet all sein Gut an, um seinen Leib zu retten. Doch das Weib weist alles schroff zurück, und trotz seines Sträubens wird der Ritter gezwungen, es zu ehelichen. (Ch. v. 202—216, Dr. v. 305—335.) Von Freude und Festlichkeit ist keine Spur zu sehen. Am Tage hält sich der Ritter wie eine Eule verborgen. Als er des Nachts mit ihr zu Bett gebracht wird, wälzt und wendet er sich hin und her. (Ch. v. 217—229, Dr. v. 336—345.) Die alte Frau liegt lächelnd an seiner Seite und wirft ihm sein sonderbares Benehmen vor und fragt ihn nach der Ursache desselben; wenn es an ihr liege, so wolle sie, wenn es in ihrer Macht sei, seine Lage ändern. (Ch. v. 230—241, Dr. v. 346—364.) Die Antwort des Ritters, dass die Ursache seiner Unruhe ihr Alter, ihre Hässlichkeit und ihre niedere Abstammung sei, giebt dem Weibe die Veranlassung, in längerer Rede das Wesen des wahren Adels, den Nutzen der Armut (obwohl nicht vorgeworfen) und der Hässlichkeit und Ehrwürdigkeit des Alters zu beleuchten. Schliesslich stellt es den Ritter vor die Wahl, ob es alt und hässlich bis zum Tode, aber ihm als Gattin treu und hold ergeben sein und ihn nie betrüben solle oder, ob er es jung und schön haben wolle und vielleicht Untreue zu gewärtigen habe. (Ch. v. 242—371, Dr. v. 365—508.) Nach langem Nachdenken und mit tiefem Seufzer überlässt der Ritter die Entscheidung seinem Weibe, worauf ihm dieses beide Wünsche, Schönheit und Treue, gewährt und ihn bittet, den Vorhang zu entfernen. (Ch. v. 373—393, Dr. v. 509—530.) Als der Ritter der Aufforderung nachkommt und sieht, dass sein Weib so schön und jung ist, schliesst er es mit Freuden in seine Arme und giebt ihm unzählige Küsse. (Ch. v. 394—400, Dr. v. 531—536.) Nun leben beide fröhlich bis zu ihrem Lebensende. (Ch. v. 401—408, Dr. v. 537—564.)

---

4. The Flower and the Leaf von einer unbekannten Dichterin und The Flower and the Leaf, or The Lady in the Arbour. A Vision — von Dryden.

Die Dichterin erzählt: Der Frühling war im Anzuge; er verjüngte und verschönerte die Natur und erfüllte jedes Wesen mit Freude und Wonne. Es war Nacht. Ich lag in meinem Bette, und es war mir so wohl und freudig zu Mute, und doch vermochte ich keinen Schlaf zu finden, worüber ich mich wunderte. Um 3 Uhr des Morgens erhob ich mich, kleidete mich an und ging nach dem nahen Eichwalde. Frisch war das Gras unter den Bäumen, die in angemessenen Zwischenräumen von einander standen. Weit breiteten sie ihre Äste aus, auf denen schon die neuen Blätter, einige rot, einige hellgrün, sichtbar waren. Lieblich sangen die Vögel, und doch lauschte ich vergeblich, um den Gesang der Nachtigall zu vernehmen. (Fl. & L. v. 1—42, Dr. v. 1—53.)

Schliesslich betrat ich einen kaum sichtbaren Pfad und ging denselben entlang, indem ich bei mir dachte, dass er mich irgendwo hinführen müsse. Er führte mich zu einer Laube mit einer kürzlich errichteten Rasenbank, dicht bedeckt mit zartem Grase von frischem Grün. Die Hecke, von der die Laube umgeben war, bestand aus Ahorn und Heckenrose, so geschickt mit einander durchflochten, dass Zweige und Blätter gleichmässig in gleicher Höhe wuchsen, was von einer unbeschreiblichen Schönheit war. Dach und Wände waren gleich einem Wohnzimmer gestaltet. Dazu war die Hecke so dicht, dass niemand in der Laube von aussen gesehen werden konnte, gleichwohl war es möglich, alles ausserhalb derselben zu beobachten. Von hier aus hatte man den Ausblick auf ein Feld, das mit Saatgetreide oder Gras bedeckt war, und das einen herrlichen Anblick bot. Die Rosen strömten einen so süssen Duft aus, dass jedes trüb gestimmte Herz erheitert werden musste. (Fl. & L. v. 43—84, Dr. v. 54—101.)

Da bemerkte ich einen Mispelbaum, der in voller Blüte stand. Ein „Goldfink" Stieglitz, Goldammer, Pirol, Dompfaff) hüpfte darin von Ast zu Ast, pickte an den süssen Blüten und begann schliesslich zu singen. Ihm antwortete die Nachtigall so freudig, dass der ganze Wald widerhallte. Entzückt davon glaubte ich, sie sänge in meiner unmittelbaren Nähe. Ich wandte mich nach allen Seiten hin, um sie zu erblicken, bis ich sie endlich auf einem duftenden Lorberbaum nicht weit von mir sitzen sah. Auf der Bank sitzend hörte ich ihr zu. (Fl. & L. v. 85—133, Dr. v. 102—147.) Plötzlich erklang ein wunderbar schöner Gesang, und aus dem Walde kam eine Schar sehr schöner Damen heran. Sie waren in weissen Sammet gekleidet, der mit den kostbarsten Steinen besetzt war. Jede trug auf dem Kopfe ein goldenes Diadem mit Edelsteinen besetzt, sowie einen grünen Kranz von Blättern. Bei einigen Damen bestand der Kranz aus Lorberblättern, bei anderen aus Geissblatt und wieder bei anderen aus „agnus castus". Sie führten einen Tanz auf, den die Königin in der Mitte begann und die übrigen Schritt für Schritt nachahmten. Die Königin, die alle an Schönheit überstrahlte, trug eine goldene Krone auf dem Haupte und einen Zweig von „agnus castus" in der Hand. Während sie tanzte, sang sie einen Rundgesang, dessen Refrain von den anderen Damen mit einer sanften und schmelzenden Melodie beantwortet wurde. So gingen sie tanzend und singend in der Mitte der Wiese, bis sie zu der Laube kamen,

wo sie ihren Tanz und Gesang fortsetzten, und ich konnte gut beobachten, wer am besten sang oder tanzte. (Fl. & L. v. 134—189, Dr v. 148—208.) Nach kurzer Zeit hörte man dröhnenden Trompetenschall, und bald darauf wurde aus dem Walde, wo die Schar der Damen erschienen war, eine bewaffnete Trompeterschar sichtbar, die auf ihren gepanzerten Rossen dahinsprengte, so dass die Erde zitterte. Ross und Reiter waren mit den kostbarsten Edelsteinen geziert. Die Reiter trugen weisse Mäntel und einen Kranz aus Eichenlaub auf dem Kopfe. An den Trompeten hingen breite Banner aus feinster Seide herab, auf denen das Wappen ihrer Herren sich befand. (Fl. & L. v. 190—218, Dr. v. 209—239.) Nach den Trompetern kamen Wappenkönige geritten. Sie trugen weisse mit Gold durchwirkte Mäntel und grüne Kränze. Die Kronen auf ihren Wappenschildern waren mit Edelsteinen besetzt. Im übrigen stimmte ihr Aufzug mit demjenigen der Trompeter überein. Mit gemessenem Schritt zogen sie vorbei. (Fl. & L. v. 219—230, Dr. v. 240—249.) Darauf erschien grösser an Zahl eine Schar Unterherolde, gekleidet in weissen Sammet und jeder mit einem Kranze auf dem Kopfe (Fl. & L. v. 231—238, Dr. v. 250—253.) Ihnen folgten 9 Ritter in glänzender Rüstung. Die Schabracken ihrer Pferde waren aus Goldtuch und mit Hermelin gefüttert und hingen bis zum Boden herab. Auf dem Kopfe trugen diese Ritter eine Lorberkrone Hinter einem jeden von ihnen ritten 3 Pagen, von denen der erste den äusserst kostbaren Helm, der zweite den glänzenden Schild, der dritte den spitzen Speer seines Herrn aufrecht trug. Sie waren in weisse, sammetne Mäntel gekleidet, und ihre Rosse waren wie diejenigen ihrer Herren geschirrt. (Fl. & L. v. 239—263, Dr. v. 254—274.) Nach diesen kam eine so grosse Menge Ritter, dass sie das ganze Feld bedeckten. Ein Teil trug grüne Kränze aus Lorber oder Eichenlaub oder anderen Blättern, ein anderer Teil hielt in der Hand Zweige, die ebenfalls von verschiedenen Bäumen waren. (Fl. & L. 264—273. Dr. v. 275—284.)

Unter Trompetenschall begaben sie sich auf die Wiese, wo sie ein Turnierspiel abhielten. Nach Beendigung desselben stiegen sie von ihren Rossen und gingen zu zweien geordnet, auf die in der Nähe der Laube tanzenden und singenden Damen zu. Alsbald brachen diese ihr Spiel ab und gingen den Rittern entgegen. Hand in Hand schritten sie zu einem Lorberbaum von ungewöhnlicher Grösse, der nicht nur Schutz für hundert Personen gegen Hitze und Unwetter gewährte, sondern auch einen süssen Duft ausströmte. Nachdem die Damen und Ritter dem Baume ihre Huldigung dargebracht, begannen sie um denselben zu tanzen und zu singen, wobei ein jeder Ritter seine Dame führte. (Fl. & L. v. 274—322, Dr. v. 275—334.) Da kam von der Seite des Feldes eine lustige Gesellschaft, Ritter und Damen, Hand in Hand; die Damen in mit Edelsteinen umsäumten Kleidern, die Ritter in grünen Mänteln, alle mit Kränzen aus weissen und roten Blumen geschmückt Vor ihnen gingen Spielleute, ebenfalls im Grün gekleidet und mit Blumenkränzen auf dem Kopfe. Sie begaben sich auf die Wiese, wo sie einen Busch von Blumen erblickten, dem alle ihre Huldigung darbrachten. Eine Dame sang ein Lied, dessen Refrain „das Massliebchen ist so süss“ von den Rittern und Damen wiederholt wurde, was einen wunderbaren Eindruck machte. (Fl. & L. v. 323—353, Dr. v. 335—371.) Doch bald endete die Freude. Gegen 9 Uhr brannte die Sonne so heiss, dass die Damen und Ritter vor Hitze fast starben. (Fl. & L. v. 354—360, Dr. v. 372—382.) Darauf brach ein Sturm mit Hagel und Regen herein,

so dass die Ritter und Damen in Grün vollständig durchnässt wurden, während diejenigen in Weiss unter dem Baume Schutz gefunden hatten. (Fl. & L. v. 361—375, Dr. v. 382—394.) Als das Unwetter vorüber war, ging die Königin in Weiss mit ihren Anhängern zu der Königin in Grün, nahm sie bei der Hand und sprach ihr Mitleid mit ihrem Schicksal aus und lud sie ein, mit ihr zu gehen, um sie zu erquicken. Die Königin in Grün nahm die Einladung an, und alle brachen nun gemeinsam auf, indem immer eine Dame in Weiss eine in Grün und ein Ritter in Weiss einen Ritter in Grün führte. (Fl. & L. v. 376—410, Dr. v. 393—410.) Darauf machte man Halt. Die Ritter in Weiss brachten Holz herbei, und es wurde ein grosses Feuer angezündet, an welchem die Durchnässten ihre Kleider trockneten und sich erwärmten. Die Damen suchten Kräuter, um daraus ein kühlendes Öl gegen die Brandwunden und Salate zu Speisen als inneres Mittel gegen die Hitze zu bereiten. (Fl. & L. v. 376—413, Dr. v. 393—422.) Die weisse Königin lud die in Grün samt ihrem Gefolge zu einem Festmahl ein, welche Einladung angenommen wurde. (Fl. & L. v. 414—430, Dr. v. 423—458.) Der ganze Zug bewegte sich schliesslich an der Laube vorbei, worauf ich, getrieben von dem Wunsche, den Sinn dieser geheimnisvollen Szenen zu erfahren, aufbrach. Ich traf eine Dame in Weiss, die langsam weiter dem Zuge folgte, und die mir den erbetenen Aufschluss gab. (Fl. & L. v. 431—467, Dr. v. 459—501.) Alle Ritter und Damen in weissen Kleidern seien Anhänger des Blattes, wie sie auch selbst es sei; die Dame in Weiss mit der Krone sei Diana, die Königin der Keuschheit. Als Zeichen der Jungfräulichkeit habe sie einen Zweig von Agnus castus in der Hand, und ihre Anhängerinnen tragen Kränze aus den Blättern derselben Pflanze. (Fl. & L. v. 468—478, Dr. v. 502—515.) Die Ritter mit den Lorberkränzen seien solche, die sich während ihres Lebens durch Mut und Tapferkeit ausgezeichnet haben (Fl. & L. v. 479—483, Dr. v. 516—520); diejenigen mit den Kränzen aus Geissblatt solche, die in der Liebe nie die Treue gebrochen. (Fl. & L. v. 484—490, Dr. v. 521—526.) Die mit Lorber gekrönten 9 Ritter in strahlender Rüstung, welche die meiste Ehre geniessen, werden die „neun Würdigen“ genannt, weil sie sich besonders durch ritterliche Taten ausgezeichnet haben. (Fl. & L. v. 491—511, Dr. v. 527—541.) Von den übrigen mit Lorberblättern geschmückten Rittern geniessen ferner ihrer Taten wegen grosse Ehren: die Ritter der Tafelrunde, die zwölf Palladine und die Ritter des Hosenbandordens. (Fl. & L. v. 512—532, Dr. v. 542—558.) Die Gebieterin der in Grün Gekleideten sei Flora, die Göttin der Blumen. Die Ritter und Damen in Grün seien solche, die ihre Zeit im Nichtstun oder in Vergnügungen statt in ernster Tätigkeit zubrachten; sie verehren die Blume. (Fl. & L. v. 533—542, Dr. v. 559—570.) Ein Ritter sollte immer ausdauernd in Taten der Ehre sein und darin immer vollkommener zu werden suchen. Dafür werde er auch mit unvergänglichem Laub belohnt, das immer frisch und grün bleibe, dem keine Witterung zu schaden vermöge. Die Blume jedoch sei von kurzer Dauer, und jeder Sturm wehe sie hinweg. (Fl. & L. v. 543—565, Dr. v. 571—595.) Als die Anhängerin des Blattes ihre Erklärung beendet hatte, bedankte ich mich tief bei ihr, worauf jene mir die Frage vorlegte, wem ich nun huldigen wolle, dem Blatte oder der Blume. Schnell entschied ich mich für das Blatt, worauf die Dame in Weiss dem Wunsche Ausdruck gab, dass ich vor den Folgen der bösen Nachrede bewahrt bleiben möge. Alsbald verabschiedete sie sich, um sich

ihrem Zuge anzuschliessen. (Fl. & L. v. 566—587, Dr. v. 595—609.) Ich aber kehrte nach Hause zurück und schrieb die nächtliche Vision auf, von welchem so entstandenem „little book" ich mir in bescheidener Weise wenig Erfolg versprach. (Fl. & L. v. 588—595, Dr. v. 610—618). [1]

III. The Knightes Tale von Chaucer und Palamon and Arcite, or The Knight's Tale von Dryden.

1. Unterschiede im Gang der Handlung und der Schilderung des Schauplatzes.

Übertragung und Original der ersten Canterburygeschichte unterscheiden sich schon äusserlich, indem die erstere um 281 Verszeilen länger als das letztere ist. Während nämlich die Chaucersche Erzählung nur 2250 Verse umfasst, enthält Drydens Modernisierung 2431 Verszeilen. Bildet ferner die Erzählung bei Chaucer ein äusserlich zusammenhängendes Ganze, so ist dieselbe bei Dryden in 3 Bücher eingeteilt und zwar so, dass mit v. 611 das zweite und mit v. 1277 das dritte und letzte Buch beginnt. Was das Versmass anlangt, so stimmen Übertragung und Original überein, indem beide in Langzeilen von 10 Silben abgefasst sind. [2]

Bezüglich der äusseren Änderung der Rittererzählung heisst es in der Dryden-Ausgabe von Scott-Saintsbury [3]: „His three books do not much exceed the length of the original tale. In the different parts, however, he has used his own discretion in amplifying or contracting exactly as he thinks proper, and the comparison of different passages with the original thus brings out in a manifold way the idiosyncrasis of the two writers."

Dass dieses Urteil ein zutreffendes ist, geht aus einem Vergleiche der beiden Erzählungen des älteren und des jüngeren Dichters hervor. Vor allem sucht Dryden Gelegenheit, die Handlung mit Einzelheiten auszugestalten. So führen die Amazonen im Kampfe mit dem athenischen Heere Heldentaten aus, und zwischen der kühnen Königin und dem Heldenritter Theseus findet ein verhängnisvoller Kampf statt (Dr. I, v. 17—18), in welchem erstere durch Kraft, dann durch Liebe besiegt wird. (Dr. I, v. 8.) Der Rückzug der Sieger erfolgt mit kriegerischem Pomp, in stolzem Aufzuge, mit Jubelgeschrei, Gesang und Bewillkommnungen unterwegs. (Dr. v. 14—15.) Bei dem Vermählungsfeste des Theseus mit Hippolyta werden Turnierspiele (tilts and turneys) [4]) abgehalten. (Dr. I, 22.) Aus der letzteren Einschiebung ist ersichtlich, dass Chaucers anachronistische Darstellungsweise, [5]) durch

[1]) Von einer Angabe des gemeinsamen Inhalts des Charakterbildes des guten Pfarrers wird wegen der geringen inhaltlichen Übereinstimmung zwischen Original und Modernisierung abgesehen.

[2]) Schöpke, Anglia II, S. 321.

[3]) Scott-Saintsbury Ed. I, 157.

[4]) Ch. Knight. Old England. A Pictoreal Museum I, S. 293, No. 1102.

[5]) Lounsbury, Studies on Ch. III, 377.

welche griechisches Heldentum und romantisches Ritterwesen mit einander verschmolzen werden, von Dryden noch erweitert wird [1]) [cf. „hero Knight“ I, 18.] Ch.s v. 26: „And of the tempest at hire hoom comynge“, eine Stelle, die zu vielen kritischen Erörterungen Anlass gegeben hat, [2]) ist von Dryden nicht nur durch die Umschreibung „The storm [3]) at their return“ (I, v. 31) in die Modernisierung aufgenommen worden, sondern er hat auch insofern Nachdruck auf den erwähnten Umstand gelegt, als die Damen durch den Sturm in Furcht geraten. (Dr. I, v. 23.)

Die Schilderung des wehklagenden Frauenchors giebt Dryden zu Änderungen und Zusätzen Anlass, die eine Verstärkung des Eindrucks bezwecken. Dryden lässt Thes. zufällig zur Seite sehen und die trauernden Frauen erblicken, die nicht wie bei Ch. (v. 39—40) zwei und zwei auf dem Wege hinknieen, sondern zu zweien quer über die Strasse liegen (Dr. I, v. 42), eine Änderung, die kaum als eine Verbesserung angesehen werden kann. Sobald Theseus sich genähert hat, erheben sie nicht nur ein lautes Jammergeschrei, sondern sie schlagen vor Schmerz auch an die Brust und heben bittend die Hände in die Höhe (Dr. I, v. 44), ja sie umfassen sogar Theseus' Füsse (Dr. I, v. 46). Schöpke (Anglia II, S. 327) findet in den eingeschobenen Stellen Dr.s einen Anklang an Boccaccio's Teseide II, 26 und Statius Thebaïs XII, 587, nimmt aber nicht an, dass Dr. eines der beiden Werke auch nur gekannt habe. Die angeführten Züge seien bei einer Schilderung bittender Personen naheliegend und allgemein gebräuchlich. Während bei Ch. die älteste der Frauen, die das Wort ergreift, der Ohnmacht nahe geschildert wird (Ch. v. 55), sucht Dr. die Szene wirkungsvoller zu gestalten, indem er sie zuerst ihre Klage beginnen lässt, die sie, ohnmächtig geworden, unterbricht, und nachdem sie sich kaum erholt, diese wieder fortsetzt. (Dr. I, v. 56—57.) Nach Beendigung ihrer Rede schreit sie laut auf, was für den trauervollen Zug das Zeichen ist, auf dieselbe Weise seinem Schmerze Ausdruck zu geben, (Dr. I, v 89—90.) Ch.s einfache Schilderung:

„They fillen gruf, and criden pitously“, (v. 91) genügt Dr. nicht. Nach ihm kriechen sie stöhnend auf dem Boden hin und suchen wieder mit emporgehobenen Händen Theseus' Gemüt zu rühren. (Dr. I, v. 90—91.) Die Stellen, in welchen Ch. die Wirkung auf den Zuschauer ausdrückt (Ch. v. 43—46), übergeht Dr. So ist die ganze Szene auf den höchsten Effekt berechnet.

Als Theseus zum Kriege gegen Theben aufbricht, giebt er mit seinem Banner das Zeichen dazu, was Ch. mit den Worten schildert:

„His baner he desplayeth, and forth rood
To Thebes — ward, and al his hoost bysyde“ (Ch. v. 108—109);

Dr. ändert dies in:

„And waved his royal banner in the wind“ (Dr. I, v. 108),

was nach Lounsbury III, 167 nicht nur abgeschwächt, sondern auch schlechter ist. Der klare Gedanke des Originals, der an sich wesentlich

---

1) W. Scott, Life of Dryden, S. 512 ff.

2) W. Hertzberg, Ch.'s C.-Gesch., S. 596 — Ad. von Düring, G. Chaucer's Werke, II, 51 — Ten Brink, Chaucer-Studien, S. 66 — Skeat, Notes to the C. T. Anm. zu „tempest“.

3) Speght-Ed. 1687., S. 9: tempest.

für die Fortführung der Erzählung ist, ist jetzt kaum mehr als angedeutet. Das Aufrufen zum Aufbruch durch die Entfaltung der königlichen Standarte war das Ereignis, das Ch. im Sinne hatte und das Dr. beinahe gänzlich ausser acht liess, vielleicht auch nicht verstanden hat.

Die Darstellung des Mars auf dem königlichen Banner hat bei Dr. eine Änderung erfahren. Das Feld, das bei Ch. auf und ab flimmert (Ch. v. 119), ist bei Dr. silberfarben. Mars selbst befindet sich triumphierend auf seinem Wagen. (Dr. I, v. 109—110.) Die ganze Gottheit scheint im Feuer zu glühen; sogar der Boden glitzert, wo die Standarte flattert, und das grüne Gras ist blutrot gefärbt. (Dr. I, v. 111—113.) [1]) Ch.s allgemeinere Angabe „by his baner" (Ch. v. 120), ist bei Dr. durch „on his pointed lance" detailliert (Dr. I, v. 115), wogegen die Angabe des Stoffes „Of gold ful riche" (Ch. v. 121) fehlt.

Auf das Zeichen zum Aufbruch erheben die „Soldaten" ein lautes Kriegsgeschrei, als Vorboten des kommenden Sieges. Theseus lobt ihre Kampfbegier und ist innerlich erfreut über seine Schar, die Blüte der griechischen Ritterschaft (Dr. I, v. 117—120), welche Wendung in Verbindung mit „soldiers" (Dr. I, v. 117) offenbar ein Anachronismus ist.

Ch. gönnt Theseus und seinem Heere eine kurze Rast, wenn auch nicht ganz einen halben Tag (Ch. v. 111). Das erscheint Dr. jedenfalls als eine Abschwächung der Kampfbegier des Helden; denn er lässt Theseus jeden Aufschub vermeiden. Den ganzen Tag, die ganze Nacht marschiert er, bis er bei anbrechendem Morgenlicht Theben erreicht hat. (Dr. v. 105, v. 121—122). Nun lässt Ch. Theseus ein zum Kampfe geeignetes Feld sich wählen (Ch. v. 125—126) und fährt fort (v. 128—130):

„With Creon . . . .
He faught, and slough him manly as a knight
Jn pleyn bataille, and putte the folk to flight",

eine Schilderung, die durch ihre Prägnanz der Situation angemessen ist. Dr.s Änderung (I, v. 123—124):

„. . . . . I need not tell,
How Theseus conquered, and how Creon fell" —

ist so allgemein gehalten, dass sie zur Charakteristik des Theseus nicht viel beiträgt und, mit dem Original verglichen, als eine Abschwächung erscheint. Dass Creon durch Theseus im Kampfe gefallen ist (Ch.v. 129—130), wird in Dr. I, v. 135 nur nebenbei in einer Zusammenfassung der Geschehnisse von Theben erwähnt, was bei einem so wichtigen Ereignisse in der Erzählung als Mangel an dichterischer Darstellungsweise empfunden werden muss. Dabei weist „Thus" (I, v. 135) analog Ch.s Darstellung (Ch. v. 144) auf einen Zweikampf hin, der aus den vorhergehenden Versen Dr.s (I, v. 124) nicht zu ersehen ist.

Als eine abstossende Übertreibung stellt sich andererseits das „howling" dar (Dr. I, v. 132), in welches die trauernden Frauen bei der Bestattung der von Theseus ausgelieferten Leichen ihrer Gatten ausbrechen. Dass Theseus der Leichenfeier ebenfalls beiwohnte, fühlt sich Dr. gedrängt noch hinzuzufügen. Die grosse Ehre, die er den Damen erwies, als sie kamen von ihm Abschied zu nehmen (Ch. v. 139—141), illustriert Dr. durch die Geschenke, mit welchen er die trauernden Damen entliess (Dr. I, v. 134).

[1]) Gray, Progress of Poesy. Todd-Dr.-Ausgb. S. 227, u. Lucrez.

Die allgemeine Angabe Ch.s in v. 145—146 erfährt durch Dr. die Detaillierung, dass Th. auf dem Plan ein mächtiges Lager aufschlug und, als der Tag anbrach, das Land verwüstete und die Dorfschaften niederbrannte. (Dr. I, v. 136—138.) Doch während Ch. einfach berichtet, dass die Marodeure nach der Schlacht ihr Geschäft mit Eifer und Bedacht übten, indem sie in Leichenhaufen umherwühlten und deren Kleider und Waffen plünderten (Ch. v. 147—150) und es dahingestellt sein lässt, ob Th. dies billigte, überlässt bei Dr. Thes. geradezu den Plünderern uneingeschränkt das Schlachtfeld, auf welche Auffassung die Ausdrücke „left" und „Without control" in Dr. I, v. 139—140 hinweisen. Leider widerspricht eine solche Handlungsweise einem Thes., wie ihn Ch. darstellte.

Ein Widerspruch ergiebt sich auch in der Schilderung, wie Palamon und Arcit auf dem Schlachtfelde von den Plünderern aufgefunden werden. Indem Dr. aus dem folgenden Ch.schen Texte (v. 162—163):

„Out of the taas the pilours han hem torn,
And han hem caried softe unto the tente" —

die erste Verszeile ausliess und die zweite mit der unwesentlichen Änderung

„And softly both conveyed to Theseus' tent"

beibehielt, war er genötigt zu „tent" einen neuen Reim zu suchen, der ihm in „rent" willkommen war. Leider hat das so neu gebildete Reimpaar (I, v. 157—158) durch den Zusatz einen Sinn erhalten, der mit dem folgenden Gedanken im Widerspruch steht. Es ist nicht anzunehmen, dass Marodeure, die einem Gefangenen die kostbaren Waffen heruntergerissen haben, ihn unmittelbar darauf aus eigenem Antriebe sanft forttragen. Zum Widerspruch fordert auch die darauf folgende Verszeile (I, v. 159) auf, die ebenfalls Dr.s Zusatz ist. Dr. kann unmöglich dem Leser zumuten zu glauben, dass Thes. solange gewartet habe, bis die Wunden der beiden Ritter, von denen er doch eben (I, v. 150) sagte:

„Their manly bosoms pierced with many a grisly wound" —

geheilt gewesen seien, um die Jünglinge als Kriegsgefangene nach Athen schicken und seinen Rückzug antreten zu können, auf welchen Zusammenhang sein stereotypes „This done" (I, v. 164) hinweist. Was jedoch die Zusätze anlangt, die Dr. zur Schilderung der beiden Verwundeten einfügte, so können sie als gelungene angesehen werden. So giebt er in I, v. 142—144 ein wirksames Bild der Tapferkeit der beiden Ritter und in I, v. 152—154 eine treffliche Detaillierung ihres hoffnungslosen Zustandes.

Mit dem Zusatz (I, v. 147)

„That day . . . . . A hey fought for fame" scheint Dr. auf den Gegensatz des Motivs hinzuweisen, wie es sich später in ihrem Zweikampfe im Walde geltend machte, während die folgende Verszeile (Dr. I, v. 148) eine pleonastische Detaillierung von „in erual arms" der vorhergehenden Zeile (I, v. 147) ist.

Th.s Rückzug findet bei Dr. natürlich mit Kriegsmusik statt (I, v. 163).

Nach Ch. wurden nun Pal. und Arc. nach Athen in einen mächtigen Turm gebracht, der das Gefängnis des Schlosses war und an die Mauer eines Gartens dicht angrenzte. (Ch. v. 198—199, v. 202.) Hoch oben befand sich eine Kammer, wohin sich Pal. mit Erlaubnis des Kerkermeisters am frühen Morgen zu begeben pflegte, und von wo aus er die ganze herrliche Stadt und den Garten voll von grünen Bäumen übersehen konnte.

(Ch. v. 202—209). Indem er, hadernd mit seinem Geschick, in dem Zimmer auf und ab geht, fällt sein Blick, sei es Zufall oder Glück,

„Durch seines Kerkers dichte Eisenbarren,
Die vor dem Fenster lagen breit wie Sparren“,

in den Garten gerade auf Emilie. (Ch. v. 212—13, v. 216—19). Diesen Schauplatz detailliert Dr. So ist der Garten innerhalb des Vierecks, das durch das Schloss und die Mauer gebildet wird, eingeschlossen (I. v. 205) und in das neue Gewand des Frühlings, in Weiss und Grün gekleidet. Frische Blumen befinden sich in ausgedehnten Blumenbeeten und schattige Gänge dazwischen. (Dr. I, v. 220—222).

Die bei Ch. oben im Turme erwähnte Kammer (Ch. v. 207) hat Dr. übergangen. Obwohl Pal. sich im „tower“ schon befindet (Dr. I, v. 166, 201), sagt er dennoch wieder „to the tower he took his way“, was eine unklare Vorstellung erwecken muss. Dass Pal. aber den Turm hinaufgestiegen ist, geht aus Dr.s weiteren Worten hervor, wonach Pal. sehnsüchtig seinen Blick umherschweifen lässt und mit hasserfüllten (‚hateful‘) Augen die mit goldenen Türmen gekrönten Tempel und den ganzen feindlichen Boden sieht. (Dr. I, v. 213—215). Für Pal.s Aufenthalt in dem von Ch. erwähnten Zimmer sprechen auch Dr.s Worte:

„He through a little window cast his sight“ (I, v. 229), wozu er I, v. 230—232 ausmalend hinzufügt.

Von grösserer Wichtigkeit jedoch als die durch Dr. veränderte Darstellung des Schauplatzes ist die mit dieser Änderung im Zusammenhange stehende Motivierung. Während bei Ch. Pal. den Morgengang nach dem oben im Turme gelegenen Zimmer mit Erlaubnis des Kerkermeisters gewohnheitsmässig unternimmt (Ch. v. 206), und bei Betrachtung seiner Umgebung notwendiger Weise Emilie im Garten sehen musste, ist es bei Dr. des Schicksals Fügung, dass Pal. vor Sonnenaufgang sich erhebt und den Kerkermeister um Erlaubnis bittet, eine gesündere Luft atmen zu dürfen als die Dünste unten. (I, v. 209—210). Infolgedessen steigt er den Turm hinauf und freut sich über den anbrechenden schönen Tag. Die herrliche Aussicht auf die Stadt erweckt in ihm die Sehnsucht nach der Heimat. Doch das Bewusstsein, gefangen zu sein und selbst, wenn es ihm gelänge aus dem festen Turme zu entkommen, er doch nicht aus der feindlichen Stadt entrinnen könnte, lässt ihm die herrliche Stadt als ein grosses Gefängnis erscheinen. Er betrachtet sie mit hasserfüllten Augen. Er seufzt vor Schmerz und vermag den Anblick nicht mehr zu ertragen. Er sieht tiefer hinab, und es bietet sich ihm ein näherer und angenehmerer Anblick dar, ein herrlicher Garten, den er vorher nicht gesehen, prangend in voller Frühlingspracht. Doch vermag dies seine erbitterte Stimmung nicht zu verscheuchen, und mit gekreuzten Armen steht er da, in Nachdenken versunken über den Verlust seines Landes; er selbst sieht sich als Gegenstand des öffentlichen Zornes. Er wünscht, er wäre nicht geboren. Schwindlig geworden vom Hin- und Hergehen und ermüdet vom Nachdenken, erblickt er eine willkommene Ablenkung in einem kleinen, stark vergitterten Fenster, durch welches nur ein spärliches Licht fällt. Doch dieser matte Schein genügt, die unwiderstehlichen Reize Emiliens zu erspähen. (Dr. I. v. 207—232).

Man muss zugestehen, dass diese neuen Gedanken, durch die Dr.

seine Übertragung erweiterte, die Wirkung dieser Szene erhöhen und eine Vertiefung in psychologischer Hinsicht bedeuten.[1])

Während Dr. das Äussere Emiliens verändern zu müssen glaubte, beschränkt er sich hinsichtlich ihres Aufenthaltes im Garten darauf, eine Detaillierung von Ch. v. 194—197 zu geben (Dr. I, v. 188—200). Schöpke (Anglia II. S. 335) bemerkt in dieser Änderung ein sorgfältigeres Eingehen Drs. auf Einzelheiten, die in der Tat einen recht frischen, lebendigen Eindruck auf den Leser machen. Dagegen als Pal., von der Schönheit Emiliens überwältigt, vor Liebesschmerz laut aufschreit, lässt er Arcit, der bei Ch. erschrocken emporspringt und voll Besorgnis seinen Vetter Pal. nach der Ursache seines Schmerzes frägt (Ch. v. 222—3), in Eile hinauflaufen, um seinem Freunde zu helfen, den er umarmt. (Dr. I, v. 237—8). Mit um so grösserer Ausführlichkeit verweilt Dr. bei der Schilderung ihres Zwistes wegen ihrer Liebe zu Emilie, die Ch. in einer einzigen Verszeile (Ch v. 329) andeutet, und die auch Dr. aufnimmt. Der grosse Streit wird täglich erneuert, bis jeder mit tödlichem Hass seinen Nebenbuhler ansieht. Nun sind sie keine Freunde mehr, findet kein Zusammengehen in Hand und Hand mehr statt. Ja, wenn sie einander begegnen, bleiben sie finster stehen und wünschen, dass jeder Blick des andern sein letzter sein möge. (Dr. I, v. 352—7.)

Nach Schöpke, Anglia II, S. 336, führt uns Dr. das feindselige Gebahren der Jünglinge in lebendiger Weise vor Augen, welchem Urteil wir beistimmen können. Günstig lautet auch das Urtel nach Scott-Saintsbury, Life of John Dryden, vol. I, S. 407—408. Darnach ist der Streit zwischen Arcit und Pal. von Dryden mit grösserer Energie als im Original dargestellt, besonders durch Hinzufügung der die Feindschaft darstellenden v. I, 354—357. Überhaupt habe Dryden im Dialog oder in den argumentierenden Teilen den älteren Dichter oft verbessert, während er in der einfachen Beschreibung im pathetischen Effekt abfalle. (S. 407.)

Ebenso John Warton: „These six (Dr. I, 352—357) spirited lines are entirely our author' s own, and an improvement on the simple original."

Ch s Darstellung ergänzend ist Pirithous mit den Bedingungen einverstanden, unter welchen sein Freund die Freiheit erhalten soll und Arcit verspricht dieselben innezuhalten. (Dr. I, v. 377—8.) Dass der Schmerz der beiden Nebenbuhler, des seine erlangte Freiheit verwünschenden Arcit und des im Gefängnisse verzweifelnden Pal., bei Dr. eine breite Ausmalung erfährt, sei hier vorläufig nur angedeutet. Erwähnt sei jedoch schon ein wesentlicher Umstand, der eine Änderung Dr.s betrifft. Nach Ch. hat Arcit auf Mercurs Aufforderung hin den Plan gefasst nach Athen zurückzukehren, um seine Dame zu sehen. Bei ihr ist er zum Sterben bereit und fährt nun fort:

„And with that word he caughte a gret myrour" (Ch. v. 541),

welches Dr. (I, v. 561) in

„By chance he spied a mirror while he spoke,"

ändert. Nach Ch.s Darstellung ist es natürlich, dass Arcit nach dem Spiegel greift, weil er sehen will, welchen Eindruck er wohl auf Emilie machen würde, zumal es ihm zum Bewusstsein kommen muss, dass er in seinem

[1]) Kölbing, The Prisoner of Chillon and other Poems by Lord Byron. S. 101.

Schmerze auf sein Äusseres nicht geachtet hatte.[1] Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, erscheint denn auch das Epitheton „gret“ nicht als eine überflüssige Beilage zu „myrour“, sondern weist vielmehr auf eine intensive Besichtigung hin. Dr.s Zusatz „By chance“ und die Auslassung des Beiwortes entspricht dann der Situation nicht, und die Änderung muss darnach als eine verfehlte angesehen werden. Während Chaucer in der Erzählung fortfährt, hält Dryden es für zweckmässig, Arcit ein Selbstgespräch halten zu lassen, in welchem er seine Absicht, sich zu verkleiden, kund giebt und wobei er in den Fehler des Wortgeklingels verfällt. Was Scott in seiner Dryden-Ausgabe, S. 251, mit Bezug auf die ähnliche Stelle in Dr. I, 515 bemerkt: „This play of words, which is truly Ovidian, does not occur in Chaucer, nor is it in conformity with our author's general ideas of translating him (See Introduction to the „Fables“), ist auch auf Drydens v. I, 566 anzuwenden. Auch wir sind mit John Warton, Dryden, S. 231, der Ansicht, der mit Bezug auf Drydens v. I, 566—570 Chaucers Darstellungsweise „more judicions“ nennt.

Da mit der Schilderung von Arcits Aufenthalt am Hofe des Theseus ein Ruhepunkt in der Erzählung eintritt, so beginnt Dr. hier nicht ohne Grund ein neues, das zweite Buch. Auch in dem ersten wichtigen Ereignisse dieses Teiles, Palamons Flucht aus dem Gefängnisse, hat Dr. Änderungen vorgenommen. So übergeht Dr. Chs. genaue Angabe des Tages, an welchem Pal. die Flucht mit Hilfe eines Freundes unternimmt und hebt nur hervor, dass es eine finstere Nacht war („Moonless night“ II, 13). Chs. Angabe „The thridde night“ (Ch. 605) „soone after the mydnyght“ (Ch. v. 609), weist also auf den Morgen des 4. Mai hin, der nach Dr. II, 84 ein Freitag, der Tag der Venus war.[2] Auch der Schlaftrunk, den Pal. dem Kerkermeister zu trinken giebt, zeigt eine andere Zusammensetzung. Nach Ch. (v. 613—614) besteht er aus

„. . . . . a clarre, maad of a certeyn wyn,
With nercotykes and opye of Thebes fyn“,

was Dr. (II, 15—17) ansieht als

„A pleasant beverage . . . .
Of wine and honey mixed, with added store
Of opium;“ —

wobei er die narkotischen Mittel und die Herkunft des Opiums ausser acht lässt. Die Wahl des erläuternden Ausdrucks ist offenbar durch die in der Speght Ed. im Anhange beigegebenen Erklärungen beeinflusst.[3] Ch.s Schilderung des betäubten Kerkermeisters (v. 615—616) der so fest schläft,

„Dass keiner, hätt' er noch so sehr geschüttelt,
Die Nacht hindurch ihn aus dem Schlaf gerüttelt“ —
(Hertzberg, C.-Gesch., 1475—6)

übergeht Dr. Nach ihm schnarcht er sicher bis zum Morgen, die Sinne vom Schlafe umfangen, in tiefe Vergessenheit ertränkt. (Dr. II, v. 19—20.)

---

[1] Kölbing, a. a. O., S. 101. — Ebenso John Warton, Dryden, S. 231, Anm. zu v. 54.

[2] The Globe Ed., Dr.s Poetical Works 1894, Anm. zu II, 13.

[3] Speght Ed. 1687: The Old and Obsure Words in Chaucer explained, whereof either by Nature or Derivation. Unter Buchstb. C. clare, clari, b. wine and hony mingled (Vinum rubedum) d. red wine.

Ch.s „grove" (v. 620), in welchem Pal. den Tag über sich verbirgt' vergrössert Dr. zu einem „thick—spread forest" (Dr. II, 23), greift aber im Laufe der Erzählung auf den Ch.schen Ausdruck zurück (Dr. II, v. 49, v. 63). Hier im Gebüsch und Gestrüpp versteckt (Dr. II, v. 68), wartet Pal. auf die „dunklen Schatten der freundlichen [1]) Nacht" (Dr. II, v. 27) Eine herrliche Schilderung entwirft Ch. von dem Maimorgen, und in lebhafter und anschaulicher Weise führt Ch. Arcit auf seinem Rosse in das Wäldchen ein (Ch. v. 644—647), wogegen sich Dr.s Verse matt und kraftlos ausnehmen. [2]) Daran vermögen auch die beiden eingeschobenen Verszeilen (Dr. II, v. 46—47):

„That scarcely prints the turf on which the trod:
At ease he seemed, and prancing o'er he plains",

nichts zu bessern, da die 2. Zeile pleonastischen Inhalts ist und so die Wirkung der vorhergehenden abschwächt. Dr. lässt in der Reihenfolge der Begebenheit eine Änderung eintreten. Nach Ch. reitet Arcit nach dem Wäldchen, wo er Geissblatt und Hagedornblätter zu einem Kranze zu finden glaubt und begrüsst, laut der schönen Sonne entgegensingend, den lieblichen Mai. (Ch. v. 649—654). Als er geendet, springt er ab, geht schnell in den Hain hinein und wandelt dort auf einem Pfade umher, wo Pal. in einem Busche versteckt ist. (Ch. v. 655—659). Dr. lässt Arcit zu dem Wäldchen reiten, dort absteigen und nur Hagedorn zu einem Kranze suchen, um sein Haar zu krönen. (Dr. II, v. 48—50). Dann erst wendet er sein Gesicht dem anbrechenden Tage zu, womit Dr. die aufgehende Sonne zu meinen scheint, und erhebt seine Stimme, um den Mai zu bewillkommnen. (Dr. II, v. 51—52.) Darauf schweift er in dem Wäldchen umher, bis Schicksal oder Zufall, die bei Dr. öfter als bei Ch. herangezogen werden, seine Schritte in die Nähe der Stelle leiten, wo Pal. verborgen liegt. (Dr. II, v. 63—65.) [3]) Als Pal. aus seinem Versteck hervorbricht und sich Arc. zu erkennen giebt, und beide in Rede und Gegenrede ihren Hass zum Ausdruck bringen, fügt Dr. in Arcits Rede zu Ch.s Wendung (Ch. v. 742): „Nere it that thou art sick" als Grund „with hunger" (Dr. II, 144) hinzu, wodurch er grösseren Nachdruck auf das körperliche Befinden Pal.s legt. Dr. benutzt dies als ein neues Motiv für Arcits Handlungsweise. Er verschmäht allen Vorteil, den ihm die körperliche Entkräftigung Pal.s bei dem Zweikampfe verschaffen würde.

[1]) D'Israeli, Poetical Imitations and Similarities, p. 205, hält den Ausdruck „brown shadows of the friendly night" für eine Nachahmung von Milton, Paradise Lost, Book IV. v. 246 (London 1838):

. . . . and where the unpierced shade
Imbrown'd the noontide bowers: —

und Paradise Lost, Book IX, v. 1086: (p. 240)

. . . . where highest woods, impenetrable To star or sun light, spread their umbrage broad And brown as evening: —

und führt den Ausdruck auf italienischen Ursprung („Fa l'imbruno") zurück, wobei er zweifelt, ob derselbe für unser kälteres Klima angemessen erscheint.

[2]) Lonsbury a. a. O. III, bezeichnet die Schilderung des Maimorgens von seiten des neueren Dichters als eine Verwässerung des Gedankens. Noch stärker tadelt die Modernisierung dieser Stelle J. Ch. Collins, Essays and Studies, S. 77. Dagegen sieht D'Israeli a. a. O., S. 210, Drydens v. II, 37—40 als „delightful lines borrowed from his original" an, worin er die kühne Anwendung des „lauged" in Dr. v. II, 40 hervorhebt.

[3]) Schöpke, Anglia II, S. 336, registriert v. 668—672 (d. i. Dr. II, 53—62) nur als Beleg für ausführlichere Behandlungen Chaucerscher Stellen von seiten Dr.s.

Nur dadurch, dass Pal. in körperlicher Frische und Kraft ihm unterliegt, ist der Sieg seiner würdig. Diese Auffassung bezweckt die Einschiebung von Dr. II, v. 1858, v. 160—161. Da Dr. Ch.s v. 759—762, die einen Pakt zwischen Arc. und Pal. darstellen, auslässt, so beziehen sich Dr.s Worte „His promise Palamon accepts“ (Dr. II, v 162) lediglich auf Arcits Anerbieten, Pal. Waffen, Nahrung und Nachtlager zu verschaffen, wodurch die ganze Szene eine mehr persönliche, ja gehässige Zuspitzung erfährt. Dem entspricht auch die darauf folgende Einschiebung (Dr. II, v. 162—163):

„. . . . . but prayed,
To keep it better than the first he made“

womit eine Änderung in Arcits und Pal.s Charakter und zwar zum Nachteil beider, verbunden ist. Dass Ch. auf das von Dr. aufgegriffene Motiv nicht ein so grosses Gewicht legte, geht auch daraus hervor, dass er die Einlösung von Arcits Versprechen, Speise und Decken herbeizuschaffen, als selbstverständlich übergeht. Dr. hingegen führt ausdrücklich an, dass Arc. noch einmal zurückkehrte, um das Versprochene zu bringen, mit der Hervorhebung „as in honour tied“. (Dr. II, v. 171).[1] Zu den Panzern fügt Dr. hinzu, dass beide von glänzendem Stahl waren. (Dr. II, v. 175).

Am nächsten Morgen lässt Dr. beide „von weitem“ schon sich erkennen und von weitem vor Hass die Farbe ihres Gesichtes sich ändern. (Dr. II. v. 179—180). Ch. leitet die Beschreibung des Zweikampfes mit einem Gleichnisse ein. (Ch v. 780—788.) Dies tut auch Dr. (II, v. 181—189), jedoch mit dem Unterschiede, dass er für Ch.s „the honter in the regne of Trace“ (v. 780) „the Thracian herdsman with his spear“ (Dr. II, v. 181) setzt, was der Natur des Gleichnisses widerspricht und beschränkt sich dabei unter Auslassung von „the lyon“ (Ch. v. 782) nur auf den Bären. Dr.s Änderung von Ch. v. 784: „And breketh bothe bowes and the leves“, in (II, v 183—184) „and sees His course at distance by the bending trees“: kann nur als eine Abschwächung bezeichnet werden.[2] Die durch diese angegebenen Änderungen erfolgte Verwässerung des Gleichnisses wird auch durch die angefügte Erweiterung Dr.s (II, v. 187—189) nicht gehoben, zumal die physiologische Wirkung des Schauers, die „Kräftigung des Herzens“ durch das aus den Adern zurückgetriebene Blut, nach unserer Vorstellung als sehr unwahrscheinlich anzusehen ist. (Dr. II, v. 188—189).

Während Ch.s Übergang zu der Schilderung der beiden Ritter (v. 789—790):

„So ferden they, in chaungyng of here hewe,
As fer as everich of hem other knewe“ —

richtig das Hauptmoment, den Vergleichungspunkt des Gleichnisses, nämlich die mit der Erwartung des Feindes verbundene Furcht im Auge hat, verliert Dr. diese Pointe, und indem er nun anknüpft: „Thus pale they meet“ (II, v. 190), schwebt ihm als Hauptsache seine eigene Einschiebung (II, v. 188—189) vor, und er vertauscht so die Wirkung mit der Ursache.

---

[1]) Schöpke, Anglia II, S. 328, bemerkt, dass die Ch.'sche Erzählung in dieser Beziehung eine kleine Lücke zeigte, die von Dr. ergänzt worden ist.

[2]) John Warton's Bemerkung (Dryden, p. 233) zu Dr. v. II, 181: „Our language scarce can produce 9 more beautifully — finished lines. I think the original fully equal to the imitation“ — vermag an unserem ausgesprochenen Urteil nichts zu ändern

Zur Verstärkung lässt er die Antithese „their eyes with fury burn" folgen. (II, v. 190). Ch.s „Ther nas no good day, ne no saluyng" (v. 791) umschreibt Dr. elliptisch durch „None greets" und fügt die Begründung „for none the greeting will return" hinzu (Dr. II, v. 191), was als ein müssiger Zusatz angesehen werden muss, da er nicht den eigentlichen Grund des Schweigens bezeichnet, der nur in ihrem Hasse und dem ungeduldigen Verlangen, den Zweikampf so schnell als möglich zu beginnen, zu suchen ist. Ch.s synonymische Darstellung, die zum Verweilen bei diesem für die Situation wichtigen Momente zwingt, wobei er dem Nachdenken über die Ursache hierzu freien Spielraum lässt, zeigt sich hierbei von Vorteil. Nachdem Ch. die Erwartung des Kampfes geschildert, geht er zu der Schilderung der gegenseitigen Rüstungen der beiden Ritter über, die er ebenfalls mit einem Vergleiche, wenn auch mit einem kurzen, einleitet. (Ch. v. 793—794). Diese Verse:

„Everych of hem help for to armen other,
As frendly as he were his owne brother;"

bildet Dr. um in:

„. . . . . each armed with care
His foe professed, as brother of the war;" (II, v. 192—3)

also in antithetischer Form, wobei aber der Zusatz „of the war" eine Abschwächung gegen Ch.s „his own brother" bedeutet.

Den eigentlichen Kampf, der lange Zeit anhält, lässt Ch. mit dem scharfen und starken Speere beginnen (Ch. v. 795—6). Pal. vergleicht er dabei mit einem wütenden Löwen („wood lyoun" Ch. v. 798) und Arcit mit einem grausamen Tiger („cruel tygre"[1] Ch. v. 799) und zusammenfassend, beide mit wilden Ebern,

„That frothen white as foom for ire wood" (Ch. v. 801).

Dr. lässt die beiden Ritter mit Schwert und Lanze bewaffnet aufeinander losgehen (Dr. II, v. 195) und detailliert Ch.s allgemein gehaltenen Angaben (Ch. v. 795—6) in: „Sie schlagen, sie stossen, sie fallen aus, sie suchen ihre Brustpanzer zu durchbohren und die schwächsten Stellen zu erforschen. So standen sie zwei lange Stunden und verwundet verwundeten sie, bis beide in Blut gebadet waren. Aber nicht einen Fuss breit waren sie gewichen, als ob die Welt von dieser Stelle abhinge." (Dr. II, v. 196—201). Es sind dies Ausführungen, die zu den besten gehören, die Dr. dem Original hinzugefügt hat. Während Dr. den Ch.schen Vergleich der beiden Ritter beibehielt und ausser dem Arc. beigefügten Epitheton „Fell" keine wesentliche Änderung der beiden Verszeilen vornahm, verweilte er um so länger bei dem Vergleiche mit den Ebern, die sonderbarer Weise auch durch Liebe zum Kampfe getrieben werden. Mit starrenden Borsten und schäumenden Kiefern verwundeten sie mit ihren schräg gestellten Hauern[2], die Brust des Gegners, und von ihrem Grunzen und Stöhnen erschallte ringsum der Wald. (Dr. II, v. 204—209.)

Ch. schliesst nach dem zusammenfassenden Vergleiche mit einer die Heftigkeit des Zweikampfes charakterisierenden Verszeile (Ch. v. 208.)

---

[1]) Nach Tes. VII, 115 (cf. Fried. Klaeber, Das Bild bei Chaucer Berlin 1893.)

[2]) cf. Dr. II, 206: with tusks oblique und Ovid, Met. VIII, 344: obliquo entrantes.

Dr. hingegen begnügt sich mit einer inhaltslosen Zusammenfassung (II, v. 208), der er eine Anspielung auf den herannahenden Theseus anfügt (II, v. 209). So hat Dr. wohl Ch.s Gliederung in der Schilderung des Zweikampfes — die Erwartung, die Rüstung zum Kampfe, den Kampf selbst — nebst den zur Veranschaulichung herangezogenen Gleichnissen beibehalten; doch durch die willkürlichen Änderungen und Zusätze, die trotz ihrer Schönheit an sich gegen die schlichte Einfachheit und Natürlichkeit des Originals zurückstehen müssen, hat er die Gesammtwirkung dieses Teiles der Dichtung abgeschwächt.

Dieselbe Abschwächung ist auch in der Fortsetzung der Schilderung des Zweikampfes zu bemerken, indem Dr. Ch.s wirksamen Vergleich der beiden Kämpfer „as it were boores tuo" auslässt, was er durch Einschiebungen, wie „doubling blaw on blow" (II, v. 243), „Like lightning flamed" (II, v. 244) „And shot a dreadful gleam" (II, v. 245) vergeblich zu ersetzen sucht. Schöpke, Anglia II, S. 331, macht hierzu die Bemerkung, dass Dr. es liebt, hier und da Vergleiche einzuflechten, welche teils aus der Natur, teils aus dem griechischen Göttermythus genommen sind.

Nach einer Abschweifung über das Schicksal, die Dr. mit Ch. gemein hat und ausser einigen Zusätzen und Erweiterungen, die eine Verstärkung oder Detaillierung des im Original ausgesprochenen Gedankens bezwecken, giebt ihm das Erscheinen des Theseus, der mit seinem Gefolge soeben eine Jagdpartie unternimmt, mehr Veranlassung zu Änderungen und Zusätzen.

Während Ch. auch Jäger als Teilnehmer an der Jagd anführt, lässt Dr. dieselben unerwähnt, deutet aber durch den Zusatz „and all the tuneful cry" (II, v. 229) auf das mit einer Hetzjagd gewöhnlich verbundene Geschrei, wobei das beigefügte Epitheton auf den melodischen Klang der Hörner hinweist. Nach Ch. ist Thes. erzählt worden, dass ein Hirsch in dem Wäldchen seinen Standort sich gewählt habe, während Dr. diese Begründung übergeht. Nach Ch. begiebt sich Thes. rasch nach der Lichtung, wo der Hirsch gewöhnlich seinen Strich hielt, um alsdann über einen Bach zu setzen und den Hirsch mit Hunden, die er dazu ausgesucht, zu hetzen. Auf dieser Lichtung erblickt er Pal. und Arc. im Kampfe. Nach Dr.s Darstellung haben dort in diesem Augenblick die losgekoppelten Hunde die Jagd bereits begonnen. Th. reitet geradewegs dorthin, um den Hirsch aufzujagen, der vom Farnkraut verborgen, dort im sicheren Versteck liegt und von hier vertrieben, nach dem offenen Felde und durch die kristallene Flut (Ch. v. 835 u. Dr. II, v. 240) — im Vergleich zu Ch.s „brook" ein unbestimmter, wenn auch poetischer Ausdruck — seinen Weg zu nehmen pflegt.

Der Moment, wo Theseus der kämpfenden Ritter ansichtig wird, bietet Dr. eine Gelegenheit zur Erweiterung des Originals, indem er (nach seiner Gepflogenheit) die Wirkung dieses Anblicks auf Theseus ausmalt (II, v. 247—8). Die Minute, in welcher die Jagd begann, endet die letztere auch (II, v. 251). „Mit gebieterischem Tone" stösst er nach Dr. II, v. 255 seine Drohung gegen die beiden Kämpfer aus.

Ch.s v. 856: „This Palamon answerde hastily" ergänzt Dr. durch „with scarce recovered breath" (II, v. 261). Als Pal. geendet, ergreift tiefer Schmerz die Anwesenden (II, v. 309), und als die Königin zu weinen beginnt, wird dadurch auch das glänzende Gefolge zum Weinen veranlasst, was Dr. zu dem geschraubten Verse Anlass giebt (II, v. 312):

„. . . . . when she began,
Through the bright quire the infectious virtue ran".

Ch.s v. 893 „as it thoughte hem alle“ verstärkt Dr. zu „And thus among themselves they softly said“ (II, v. 315), worauf Dr. die Damen des Gefolges in direkter Rede und erweiterter Form das aussprechen lässt, was Ch. in schlichter Erzählung ausgedrückt hat. (Ch. v. 893—7.) Die beiden Ritter werden hierbei zum Meisterstück des Himmels in Gestalt und Gesinnung und zu Liebenden, die weit über ihrem treulosen Geschlechte stehen. Während Könige um Königreiche, Toren um Beifall kämpfen, streite die Liebe um Liebe allein, die die Sache der Liebenden krönt. Dies ist der Gedanke, der nach Dr. immer das schöne Geschlecht besticht, und der solches Mitleid in der Seele jeder der Damen erregte, dass sie von ihren Pferden herabstiegen und auf den Boden sich niederwarfen, um von dem ergrimmten Könige Gnade für die Schuldigen zu erflehen (II, v. 318—27). Wie lebensfrisch und natürlich nehmen sich neben diesen reflektierenden Dr.schen Damen, die zudem auch nicht die beste Meinung von dem männlichen Geschlecht zu besitzen scheinen, die Ch.schen Frauen aus, die beim Anblick der blutenden Jünglinge, dem unmittelbaren Eindrucke folgend, bittend ausrufen:

„Have mercy, Lord, upon us wommen alle!“ (Ch. 899.)
„Und auf die blossen Knie sah man sie fallen.
Zum Fusskuss hatten sie sich schon geneigt,
Bis er (Theseus) zuletzt doch sein Gemüt erweicht“. (Ch. 900—902.)

Theseus' innerer Kampf mit seinem verletzten Autoritätsgefühl, das eine Sühne für das Vergehen der beiden Ritter verlangt und seinem Herzen, das zum Verzeihen geneigt ist, bietet Dr. wieder vollkommene Gelegenheit, den seelischen Vorgang nebst seinen äusseren Wirkungen zu detaillieren, wobei ihm Ch.s v. 903 zur Einschiebung eines Gleichnisses, das in verschiedenen Ausgaben dieser Dichtung eine verschiedene Lesart gefunden hat, Anlass giebt (Dr. II, 331.) [1])

Abweichend sind auch die Bedingungen, unter denen Thes. Pal und Arc. verzeihen will, angegeben. Nach Ch. (v. 963—6) sollen ihm beide schwören, dass sie niemals gegen ihn sich empören, ihm vielmehr als Freunde mit aller Macht beistehen, also mit ihm ein Schutz- und Trutzbündnis eingehen werden. Nach Dr. (II, v. 387—90) haben sie ihm als ihrem Herrscher zu huldigen, ihm als seine Vasallen aus aller Kraft beizustehen und sein Recht zu verteidigen, also in ein Lehnsverhältnis zu Athen zu treten, was in dieser Auffassung nur eine Demütigung für die beiden Ritter sein kann, da ein solches Abhängigkeitsverhältnis dem stolzen Ehrgefühl und damit dem Hauptzug ihres Charakters widerspricht.

Wenn Ch. darauf die beiden Ritter Thes. um Schutz und Huld bitten lässt, so bekräftigt er damit, dass Pal. und Arc. sich unabhängig von Thes. fühlten und dass die Bedingungen, an die er die Verzeihung der Schuld knüpfte, ihrer Ritterehre so entsprach, dass sie dieselbe Forderung, entsprechend ihrer Situation in Form einer Bitte an Thes. selbst richten konnten. Dr. liess dieses Moment fort, weil es selbstverständlich war, dass der Lehnsherr seine Vasallen beschützte. So findet Dr.s Theseus,

[1]) Schöpke, Anglia II, S. 331. 2) Anm. der Globe-Ed., S. 532, wonach Dryden's Wort „gentle“ (II, 332) in den meisten neueren Ausgaben zu „softest“ geändert ist. 3) Dieses Gleichnis wird in einem Briefe Pope's an Cromwell v. 24. Juli 1711 angewandt. (Pope, Works vol. VI, 124 on Cromwell. 4) Skeat, The Complete Works of Ch. Oxf. 1894, vol. V, 364, Anm. zu v. 479.)

als er den beiden Rittern die Notwendigkeit auseinandersetzt, ihre Strafsache durch ein Turnier entscheiden zu lassen, es nicht für nötig, sie wie bei Ch. (v. 1009--1010) um ihre Meinung und Zustimmung zu befragen. Er fordert sie vielmehr auf, wenn beide mit dem Vorschlage einverstanden seien, dies bei den Gesetzen des Rittertums auf sein Schwert noch zu beschwören (Dr. II, v. 425). was allerdings viel feierlicher aber den stolzen Rittern weniger entgegenkommend erscheint. Wenn nun nach einer derartigen Lösung Pal. und Arc. noch überschwenglicher vor Freude (Dr. II, v. 426—7) als bei Ch. (v. 1011—12) sich zeigen, so ist dies ein innerer Widerspruch in der sonstigen Darstellung des Charakters der beiden Ritter. Dem Vasallenverhältnis, in welches Pal. und Arc. nach Dr. eintreten, entspricht es auch, dass sie „mit Erlaubnis den Platz verlassend, von Thes. die letzten Befehle erhalten". (Dr. II, v. 471). Welcher Art diese Befehle sind, verrät Dr nicht. Um so mehr hebt er dabei das Interesse der beiden Liebenden für Emilie hervor. „Auf Emilie blicken sie mit gleicher Glut und schöpfen Begeisterung aus ihren Augen" (Dr. II, v. 432—3).

In der Beschreibung der zum Turnier errichteten Gebäulichkeiten stimmt Dr. im allgemeinen mit Ch. überein. [1]) Nach beiden lässt Thes., wie Dr. (II, v. 440) ergänzt, auf ebener Fläche einen amphitheatralischen Bau errichten, dessen kreisförmige äussere Mauer nach Ch. aus Stein besteht, was Dr. unerwähnt lässt, und mit Wall und Gräben umgeben ist, um wie Dr. hinzufügt, von dem Platze das Wasser abfliessen zu lassen (Dr. II, v. 443). Nach innen führen 60 Stufen als Sitze für die Zuschauer. Gegen Osten und Westen steht je ein weisses Marmortor mit je einem Tempel darauf, wovon der östliche der Venus, der westliche dem Mars geweiht ist. Abweichend ist die Beschreibung des im Norden befindlichen Dianatempels. Nach Ch.s Darstellung (v. 1051—53) befindet sich in einem am Walle erbauten Turme ein Altar (oratorye) der Diana aus Alabaster und Korallen, während Dr.s Darstellung (II, v. 463—5) so zu verstehen ist, dass der ganze Turm aus Alabaster und Korallen bestand und zum Dienst der Diana bestimmt war, was Dr.s Streben, durch seine Darstellung die höchste Wirkung zu erzielen, hier auch entsprechen würde. Es ist aber auch anzunehmen, dass Dryden zu dieser Auffassung durch den Text der Speght-Ed., 1687, S. 17:

„And Northward, in a turret i n the wall"

veranlasst wurde.

Eine besondere Beachtung erfährt der Venustempel bei Dr., indem an jeder Seite des Altars noch ein Priester steht, bekränzt mit Rosen und mit einem Myrtenzweige in der Hand (Dr. II, v. 460—461). Nach Schöpke, Anglia II, S. 323, hat die Beschreibung dadurch an Lebhaftigkeit und Manigfaltigkeit gewonnen. John Warton spendet dieser Änderung seinen besonderen Beifall. (Ch.-Ausg. S. 235, Anm. zu Dr. II, 460—461.)

Diese herrlichen Bauten konnte Thes., wie Dr. begründend hinzufügt, durch die grössten Künstler ausführen lassen, weil ihm dies seine Reichtümer, die er sich durch die Beute so mancher eroberten Länder erworben hatte, ermöglichten (Dr. II, v. 452).

[1]) Ten Brink, Gesch der engl. Litt. II, 78.

Grössere Abweichungen finden sich bei Dr. in der detaillierten Beschreibung der erwähnten Tempel, besonders der im Innern befindlichen allegorischen Darstellungen, wo, wie Dr. (II, v. 469—470) erklärt,

„. . every figure to the life expressed
The godhead's power to whom it was addressed.“

Schon die Gottheiten selbst sind bei Dr. verändert dargestellt, und dies mehr oder weniger abweichend vom Original.[1]) So ist Ch.s Beschreibung des Venusbildes (1097—1104) Dr. zu einfach und decent und daher wenig wirkungsvoll. Nach ihm befindet sich die Gottheit, die eine edle Hand verfertigt hat (Dr. II, v. 511), in dem Ozean wie sie ihren Ursprung genommen; sie beruhigt das wallende Meer, klärt den Himmel (Dr. II, 513—4) und tritt die Flut. (II, v. 515.) Lüstern wird Dr., wenn er fortfährt:

„. . . . . all bare below the breast,
And the green waves but ill concealed the rest:“

vielleicht auf das ausgelassene „and brighte as eny glas“ (Ch. v. 1100) anspielend, was auch dadurch nicht abgeschwächt wird, dass er für das Ch.sche „And fro the navele doun“ nur „below the breast“ einschiebt. Das Anschauliche, Malende (Ch. v. 1101):

„A citole in hire right hond hadde sche,“

wird bei Dr. zu „A lute she held“ verallgemeinert (Dr. II, v. 517) und dadurch das Bild der Göttin verundeutlicht. Auch D.s Venus trägt einen Kranz, aber der Ch.schen Darstellung entgegen aus roten Rosen und grünen Myrten bestehend, wobei Dr. das die Phantasie und das Gefühl mehr anregende „fresch and wel smellyng“ (Ch. v. 1103) durch das Beiwort „red“ (II, 518) ersetzt, wodurch er allerdings mit „myrtles green“ sprachlich eine antithetische Wirkung erzielt, die Sache selbst aber nicht anschaulicher gestaltet. Eine berechnende, verstandesmässige Darstellung wird nie die poetische Wirkung einer naiven, unmittelbaren Auffassung erzielen. Betrachtet man noch zum Schluss D.s Einschiebungen in II, v. 512:

„Smiling she seemed, and full of pleasing thought“

und in II, v. 519:

„Her turtles fanned the buxom air obove,“

so gelangt man zu der Ansicht, dass Dr.s Darstellung der Venus im Vergleich mit derjenigen Ch.s eine sinnlichere ist.

Auch der bei seiner Mutter stehende Cupido, oder wie Dr. ihn (II, v. 520) nennt, „an infant Love“, ist bei dem letzteren verändert, indem ihn Ch. als blind darstellt, während er bei Dr. mit verbundenen Augen erscheint (Dr. II, v. 521), wogegen die anderen Änderungen und Einschiebungen in II, v. 521—23 mehr als Detaillierungen ohne wesentliche Bedeutung erscheinen.

Die Erscheinung des Mars ist bei Dr. abgeschwächt,[2]) indem Ch.s so wirksames dem Kriegsgott angemessenes Bild (Ch. v. 1189—90):

„Zu seinen Füssen glüh'nden Auges sass
Ein grimmer Wolf, der einen Menschen frass“ —
(Hertzberg, C.-Gesch. 2049—50)

[1]) Lounsbury, Studies on Ch. II, 381. (Vermutliche Quelle der Ch.'schen Darstellungen.) Über die Darstellung der Götter in der Kunst: Fabricius, Bibliotheca Mediae et Infimae Latinitatis, vol. I, p. 138.

[2]) Glossar in Speght's Ed. unter „Puella & Rubeus“. The names of two figures in Geomancy, representing two Constellations in heaven. Puella signifieth Mars retrograde, and Rubens Mars direct.

v. Dr. ausgelassen wird. Dieser Meinung ist auch die Scott-Saintsbury Ed., indem sie bemerkt (I, 407): „Some points, also of sublimity, have escaped the modern poet. Such is the appropriate and picturesque accompaniment of the statue of Mars. (Ch. v. 1189—90.)“ Zu diesen beiden Verszeilen macht sie die Anmerkung, dass ein Emblem ähnlicher Art in dem Palaste des Tippoo Sultan gefunden worden sein soll. Ähnlich äussert sich John Warton, Ch. Ausg. S. 237, Anm. zu Dr. II, 616: „Our author has here omitted one of the most lively images.“ (cf. Schöpke, Anglia II, S. 331.) Von Interesse ist in der Beschreibung dieses Gottes bei Dr. die Umschreibung „Two geomantic figures“ (II, v. 614) für „two figures Of sterres (Ch. v. 1185—6) und der erläuternde Zusatz: „One when direct, and one when retrograde“ (II, v. 616), der unzweifelhaft aus dem Glossar zu Speghts Edition 1687, obgleich in teilweise veränderter Beziehung entnommen ist [1], woraus hervorgeht, dass Dr. diese Ch.-Ausgabe bei seiner Übertragung benutzte. [2]

Nicht weniger geändert ist die Darstellung der Diana. Entgegen Ch.s Auffassung (v. 1207—20) erscheint sie bei Dr. in einer Stellung, wie sie beim Schiessen eingenommen wird, auf dem zunehmenden Monde stehend, den Dr. mit einem schön klingenden aber die Darstellung wenig fördernden Zusatze versieht. Die Göttin hat den linken Fuss vorangestellt und den Blick, mit Ch.s Darstellung übereinstimmend, nach unten gerichtet, wobei er durch den Ausdruck „The dark dominions“ nur unbestimmt Ch.s v. 1224 wiedergiebt, dafür aber durch den Zusatz „as seeming to survey . . . her alternate sway“ (II, v. 651—652) auf die doppelte Herrschaft der Diana über und unter der Erde anspielt. Die kleinen Hunde zu ihren Füssen lässt Dr. mit aufwärts gerichteten Augen den Bewegungen ihrer Königin folgen (Dr. II, v. 645). Die grüne Farbe ihres Gewandes hat Dr. von Ch. übernommen; doch sind nach dem ersteren Dichter Dianas Füsse mit Halbstiefeln bekleidet (Dr. II, 646 u. 643.) Ihr Bogen ist von Silber und der Köcher, den sie auf dem Rücken trägt, ist bemalt (Dr. II, v. 647—8).

Nach John Warton's Ansicht verdient die ursprüngliche Darstellung den Vorzug, welche Meinung auch wir teilen.

Wie die Gottheiten selbst, so sind auch deren Wohnsitze bei Dr. abweichend dargestellt. Nach Ch ist auf der Wand des Venustempels der ganze Berg Cithäron, der Lieblingssitz der Venus, „mit jedem Lustrevier und allen Gästen“ (Hertzberg a. a. O.) abgebildet (Ch. v. 1078—1081). Dr. teilt den Irrtum Ch.s, der Cithäron mit Cythere, den Inselsitz der Liebesgöttin verwechselt, ein Irrtum, den Ch. mit allen Dichtern des Mittelalters teilt, und den er auch schon in der Teseide des Boccaccio vorgefunden [3]) hat, und wiederholt ihn auch seinem Vorbilde gemäss (Ch. v. 1365) [4]) in Palamons Gebet (Dr. III, v. 145). Zu Cithäron fügt Dr. noch den Berg

[1]) Vergleiche auch Anm. zu clare, clari.

[2]) Die Anmerkg. der Globe-Ed., (Christie, London 1894, S. 588) zu „Rubeus et Puella“, dass dies Dr.s Zusatz ist und gewöhnlich von der ersten Auflage „Rubens“ für „Rubeus“ fälschlich gedruckt wurde, entbehrt jeder Grundlage, da in der Fol.-Ed. tatsächlich „Rubeus“ steht. (Vergl. das Exp. der Kgl. Bibl. zu Berlin, London 1700, S. 47.)

[3]) Boccaccio, Teseide VII, 47.

[4]) W. Hertzberg, a. a. O., S. 597. S. 597. Anm. zu v. 1938.

Ida [1]) als Hof der Venus hinzu. (Dr. II, v. 498). Ch.s „the porter Ydelnesse“ [2]) (Ch. 1082) wird bei Dr. zu „portress“, die in nachlässiger und loser Kleidung vor dem Tore des Palastes sitzt (Dr. II, v. 500—501), eine Änderung, die offenbar durch die Lesart der Speght-Ed. 1687 („portresse idlenesse“, S. 17) beeinflusst ist. Aus Ch.s v. 1089—91, wo dieser davon spricht, wie weder Reichtum, noch Schönheit, Weisheit, Stärke und Heldenmut je um die Macht mit Venus streiten können, geht hervor, nach welchen Gesichtspunkten Ch. seine Gäste auswählte, indem Krösus als Repräsentant des Reichtums, Narziss der Schönheit, Salomon der Weisheit, Herkules der Stärke und Turnus des Heldenmutes erscheint. Mit Ausnahme des Krösus entspricht die Rehenfolge dieser Repräsentanten auch der Art und Weise, wie die Begriffe aufgezählt werden, die sie darstellen. Die durch Zaubermittel wirkende Liebe findet bei Ch. durch Medea und Circe ihre Vertreterinnen. Dr. ändert hierin seine Vorlage insofern, als er „strengthe“ und „hardynesse“ (Ch. v. 1090) unter „prowess“ (Dr. II, v. 508) subsumiert und für „richesse“ (Ch. v. 1089) „Beauté ne sleighte“ (Ch. v. 1090) die Synonyme „beauty, wealth, and wit“ in veränderter Reihenfolge substituiert (Dr. II, v. 507). Mit den beiden Begriffen „strenghte“ und „hardynesse“ lässt Dr. auch deren Repräsentanten Herkules (Ch. v. 1085) und Turnus (Ch. v. 1087) fallen und ersetzt diese beiden durch „Samson“ als Repräsentanten des erweiterten Begriffes „prowess“ (Dr. II, v. 503), für welche Änderung kein zwingender Grund zu erblicken ist. [3]) John Warton, Ch.-Ausgb., S. 236, Anm. zu II, 504 führt die Auslassung auf Dryden's Hast zurück, indem er sagt: „Our poet omits, in his haste, several of the most opposite examples“. Entgegen Ch.s Gewissenhaftigkeit vergisst er den Vertreter für „wealth“, da er den Krösus der Vorlage auslässt. Die übrigen Repräsentanten behält Dr. wohl bei, fühlt sich aber genötigt, einige Änderungen an ihnen vorzunehmen. Ch.s Zusatz „the fayre of yore agon“ (Ch. v. 1083) übergehend, lässt Dr. Narziss an der Quelle allein sich abhärmen [4]) (Dr. II, v. 502). Die Torheit des Königs Salomon vertauscht Dr. mit dem hier wenig verständlichem Komparativ-Attribut „wiser“. Über die ausgelassenen Vertreter hilft sich Dr. mit der allgemeinen Erwähnung derselben in v. II, 504 hinweg. Während Ch.s Medea unverändert bleibt, veranstaltet die Circe Feste, wo beim Becher verliebte Jünglinge in Bestien verwandelt werden (Dr. II, v. 505—6). Dr.s Zusatz zum Schluss (Dr. II, v. 510) stellt sich als eine teilweise Wiederholung des in II, v. 504 ausgesprochenen Gedankens dar. Nach diesem Vergleiche kann nur der Darstellung Ch.s der Vorzug gegeben werden.

Was die Schilderung des Aufenthaltes des Kriegsgottes anlangt, so legt dieselbe nach Schöpke (Anglia II, S. 333) das allerbeste Zeugnis ab für die Freiheit, mit welcher Dr. bei der Übertragung beschreibender Particen verfahren ist, indem die Schilderung neben vielen anderen mehr oder weniger bedeutenden Abweichungen besonders mehrere neu hinzugekommene Züge enthält. Doch begnügt sich Sch. damit, die betreffenden

[1]) Teseide VII, 47. Schöpke, Anglia II, S. 332.

[2]) Rom. de Rose I, p. 25, 567, 783 — Tes. VII, 64,2: Trow Ricchezza la porta guardare — ebenso Parl. 261: Rycchesse als porter der Venus. (Klaeber das Bild bei Chaucer.)

[3]) Schöpke, Anglia II, S. 330.

[4]) Ovid, Metam. III, 407—510.

Verse nur wörtlich anzuführen und dabei die bei Ch. fehlenden Züge einzuklammern. Ch. beginnt mit den Beschreibungen der Bilder, die auf den Wänden im Innern des Theseus'schen Tempels zu sehen sind, und die den Abbildungen des grossen Marstempels in Thrazien entsprechen.[1] So sieht man zunächst auf der Wand in dem von Thes. erbauten Tempel einen Wald gemalt, in welchem sich weder Mensch noch Tier aufhält. Die Bäume sind alt und von scheusslicher Gestalt, und ein Sturmwind rast ächzend durch dieselben, als ob er jeden Ast zerbrechen wollte. Unten an einem Berge ragt an einer jähen Kluft der Marstempel empor, aus blankem Stahl geschmiedet, mit langem und engem Eingange, dessen Anblick Schrecken einflösst. Aus dem Schlunde dringt eine solche Windsbraut, dass jedes Tor im Tempel aufspringt. Durch das nördlich gelegene Tor strahlt in den Tempel, der durch kein Fenster erhellt wird, ein Nordlicht hinein. Die Tore sind ganz aus Diamant und längs und quer mit zähen Eisenklammern befestigt. Die Pfeiler, die den Tempel stützen, sind tonnengross und aus blankem Stahl. (Ch. v. 1110—36.)

Dr. weicht nun in der Beschreibung insofern von Ch. ab, als nach ihm der von Thes. erbaute Tempel eine Nachahmung des ersten Marstempels in Thrazien ist, zwar kleiner, aber von gleicher Schönheit und begründet dies damit, dass jene kalte Gegend der Lieblingsaufenthalt des Kriegsgottes war. Indem nun Dr. (II, 530) fortfährt: „The landscape was a forest wide and bare" ist man im Ungewissen, ob er dies auf den Marstempel in Thrazien oder auf den von Theseus erbauten Marstempel bezieht, oder ob er damit jetzt die im Theseus'schen Tempel zu sehenden Bilder zu beschreiben beginnt. In der nun folgenden Beschreibung ist Dr. bemüht den Eindruck der Bilder zu verstärken, ja zu übertreiben, wodurch er sogar abstossend wirkt.[2] So ist die Landschaft um den Tempel so öde, dass die witternden Vögel weit von deren Grenzen fliegen: sie meiden den eisigen Wind und kreisen um den Himmel. (Dr. II, 530—533.) Ein Kuchen von Schorf liegt dörrend auf dem Boden. Ein Sturmwind saust durch die Äste der Bäume, reisst sie kahl und biegt sie auf die Seite. Ein Berg überragt drohend den Wald. (Dr. II, 534—543.)

In II, v. 544 kommt Dr. auf die Beschreibung des Marstempels als Bild. Dieser, aus glänzendem Stahl bestehend, wirft weithin einen solchen Glanz, dass er die eisige Luft zu erwärmen scheint. Der schmale, lange Eingang ist durch hohe Mauern verfinstert und oberhalb voller Schrecken. Daraus kommt ein Sturmwind und hohles Brausen hervor, was im Vergleich mit Ch.s Darstellung unnatürlicher ist. Entgegen Ch.s Beschreibung in v. 1128, v. 1129, v. 1132 nimmt Dr. bei dem Tempel nur **ein** Tor an (Dr. II, v. 551, v. 552, v. 554), das aus Diamant bestand, ein Bauwerk, das Mars selbst gefertigt und aus indischen Steinbrüchen entstammt. Ein glänzender Spiegel scheint nicht halb so klar als die tonnenstarken Pfeiler. (Dr. II, v. 544—559).

Bei der Unklarheit von Dr.s Darstellung, die an einzelnen Stellen

[1] Nach **Warton** (vol. II, 311) meistens aus Statius entnommen. (Th. **Warton** History of English Poetry. Ed. by Carew Hazlitt. Lodon 1871.) Vergl. dazu W. **Hertzberg**, Ch.s C.-Gesch., S. 594, Einleitung zu der Rittererzählung.

[2] John **Warton**, a. a. O., S. 527, ist gegenteiliger Meinung, indem er zu Dr. II, 539 die Anmerkung setzt: „Our author has here added circumstances that highly improve the original, and has set before us a picture full of the wild imagery of Salvator Rosa."

sogar einen widerwärtigen Eindruck macht (Dr. II, v. 534), muss man Ch. als dem natürlicheren [1]) Dichter den Vorzug geben.

Was nun die Beschreibung des Aufenthaltsortes der dritten Gottheit, der D i a n a, anlangt, so findet sich darüber bei Ch. nur in v. 1197 eine schwache Andeutung, indem „Of huntyng“ auf eine Waldlandschaft hinweisen dürfte. Für Dr. ist dies ein Fingerzeig zu einer eingehenden Detaillierung, zu einer Waldszenerie mit verschiedenen Pflanzen, mit schattigen Bäumen an den Seiten und mit einem Rasenplatz in der Mitte. Die Göttin selbst, die er hier wohl mit Rücksicht auf ihren silbernen Bogen, „the silver Cynthia“ nennt, von ihren Nymphen umgeben, verfolgt den fliehenden Hirsch, und der Wald widerhallt von dem Klange der Hörner. (Dr. II, v. 619—622). [2])

Noch grösser ist Dr.s Willkür in der Behandlung der bildlichen Darstellungen, die sich in den 3 Tempeln befinden. Eine genaue Betrachtung derjenigen des V e n u s t e m p e l s zeigt, dass Dr. einige der allegorischen Begriffe w ö r t l i c h ü b e r n a h m, andere durch ein S y n o n y m v e r t a u s c h t e, oder dass er den Begriff d i f f e r e n z i e r t e, oder ihn auch ganz f o r t l i e s s und einen andern e i n s c h o b. Die beiden ersteren Fälle treten teils o h n e, teils m i t einem Z u s a t z e auf, der wieder entweder n e u h i n z u t r i t t oder den bereits vorhandenen des Originals u m s c h r e i b t oder endlich eine S i n n e s ä n d e r u n g herbeiführt, sei es m i t, sei es o h n e A b s i c h t des Dichters.

Sieht man von der orthographischen oder grammatischen Änderung, die hierbei unwesentlich ist, ab, so hat Dr. aus der Quelle 5 Begriffe ohne irgend welchen Zusatz beibehalten: „Beauty, and Jouth“ (Dr. II, v. 480), „the carol, and the dance“ (II, v. 491) entsprechend Ch. in v. 1068 u. v. 1073 und „Expense“ (Dr. II, v. 484) für das jetzt ungebräuchliche „Dispense“ (Ch. v. 1070).

Als S y n o n y m e o h n e Z u s a t z treten 4 Begriffe ein: „Complaints“ (Dr. II, v. 475) für „the waymentyng“ (Ch. v. 1063), „Wealth, and Luxury“ (Dr. II. v. 480) für „bauderye and richesse“ (Ch. v. 1068) und „music“ (Dr. II, v. 492) für „instrumentz“ (Ch. v. 1073). [3])

Der Zusatz ist zunächst ein Attribut, das einem wörtlich übernommenen Begriff oder einem Synonym hinzugefügt wird. So einerseits „sprightly Hope“ (Dr. II, v. 481) und „costly feast“ entsprechend Ch. in v. 1067 u. v. 1073, andererseits „short-enduring Joy“ (Dr. II, v. 481) für „Plesaunce“ (Ch. v. 1067) „idle Care“ (Dr. II, v. 484) für „busynesse“ (Ch. v. 1070), was eine, wenn auch unwesentliche Nuancierung des Begriffs zur Folge hat.

Eine grössere Abweichung zeigen die Fälle, wo ein bereits vorhandener Zusatz der Quelle geändert oder erweitert wird, sei es, dass dies einen wörtlich übernommenen Ausdruck oder ein Synonym betrifft. So zieht Dr. Ch.s wirksames „The fyry strokes of the desiryng“ abschwächend zu „hot desires“ zusammen, verstärkt aber andererseits den Sinn des relativisch angeknüpften v. 1065 durch die appositionelle Umschreibung „the lover's hell“. Als geschmacklos muss es aber bezeichnet werden,

[1]) L o u n s b u r y a. a. O., III, 443. (Die Natürlichkeit Chaucers Sprache.)

[2]) S c h ö p k e, Anglia II, S. 335, begnügt sich damit, Dr.s v. 1213—1282 (D. i II, v. 621—622) lediglich als neu hinzugekommene Stelle bei Dr. anzuführen.

[3]) v. D ü r i n g, a. a. O. II, Anm. zu dem Ausdruck.

wenn Dr. „the sykes colde“ (Ch. v. 1062) zu „issuing sighs that smoked along the wall“ (Dr. II, v. 474) und „The sacred teeres“ (Ch. v. 1063) zu „s c a l d i n g [1]) tears that wore a channel where they fell“ (Dr. II, v. 476). ändert. Die E i f e r s u c h t ist zwar auch mit dem Kuckuk auf der Hand aber ohne das gelbe Band dargestellt, mit welchem sie bei Ch. v. 1072 bekränzt ist. Dafür aber erscheint sie bei Dr. mit von Gelbsucht unterlaufenen Augen, alles, was sie sieht, entfärbend, lohgelb gekleidet und gesenkten Blickes (Dr. II, v. 487—9), wovon besonders der letzte Zusatz kaum der „Eifersucht“ als Attribut zugeschrieben werden kann und somit unnatürlich erscheint.

Der Zusatz „of enamoured men“ (Dr. II, v. 472) zu dem Synonym „slumbers“ (für Ch.s „slepes“ i. v. 1062) ist pleonastischer Natur, daher unwesentlich. Die Vertauschungen hingegen von „othes“ (Ch. 1066) mit „nuptial bonds“ (Dr. II, v. 477) und „lesynges“ (Ch. v. 1069) mit „a train of lies“ nebst den damit verbundenen Zusätzen differenzieren den Begriff in der Weise, dass sie ihn verengern. Andererseits stellen sich, „Sorceries“ (Dr. II, v. 482) und „Sigils“ [2]) (Dr. II, v. 483) mit ihren Zusätzen als Detaillierung für „Charmes“ (Ch. v. 1069), und „play, balls und turnaments“ (Dr. II, v. 492—3) als Detaillierung für „Lust and array“ (Ch. v. 1074) und v. 1075 dar. Ch.s „desyr“ (übrigens eine Wiederholung von „desiryng“ in v. 1064), „fool-hardynesse“ (Ch. v. 1067), „force“ und flaterye“ (Ch. v. 1069) werden von Dr. nicht erwähnt, dafür aber von ihm „Minstrels [3]) and . . . . poetry“ (Dr. II, v. 492), „After-thought“ (II, v. 484). „Prayers . . . and pity“ (II, v. 473), „Doubts . . . and Despair“ (II, v. 485), sowie „Suspicions and . . Surmise“ eingeschoben.

Während Ch. sich mit einer einfachen Aufzählung dieser Bilder begnügt, versucht Dr. eine gewisse Ordnung in dieselbe zu bringen, indem er sie gruppieren oder miteinander in Beziehung setzen will. Er beginnt an den Seiten des Tempels (Dr. II, v. 471) und benennt hier die Bilder, zählt dann diejenigen auf, die „rings herum“ sind, bis er zur „Eifersucht“, den am vollständigsten ausgemalten Bilde, also der wichtigsten allegorischen Darstellung, gelangt. Dieser gegenüber gehen auf der andern Seite die allegorischen Darstellungen, welche die V e r g n ü g u n g e n („feast, carol, dance, minstrels, music, poetry, balls, turnaments“) repräsentieren, eine vortreffliche Gegenüberstellung, wenn man in Erwägung zieht, dass gerade in den genannten Belustigungen und Künsten die Eifersucht eine grosse Rolle spielen kann. Alle diese Bilder enthielten, wie Dr. II, 495—497 ergänzt, Taten und Denkmäler vergangener Zeiten; anderes war durch prophetische Eingebung hinzugefügt, Liebende, die noch ungeboren sind und Liebschaften („loves“), die noch kommen sollen. Mit der letztern Einschiebung leitet er die Beschreibung des Aufenthaltsortes der Venus mit deren Gästen und der Göttin selbst ein, eine Darstellung, die wie überhaupt die ganze Gruppierung, an Unklarheit leidet und den Leser nur verwirren muss. Spricht doch Dr. zuerst ganz allgemein von „on the sides“ und „All around“, bis er schliesslich auf „on the other side“ kommt, die in dem Plural der ersteren Bezeichnung schon

[1]) Speht-Ed. 1687 (S. 17) „s a l t teares.“

[2]) Nach S c o t t - E d, S. 290: „Seales or talismans stamped with the planetary signs.“

[3]) Vergl. Dr.s „music“ und Ch.s „instrumentz“.

eingeschlossen sein müsste. Diesen Widerspruch vermag dann auch der detaillierende Zusatz „Opposed to her" (Dr II, v. 490) nicht zu beseitigen. Die Einfachheit und Schlichtheit der Ch.schen Darstellungsweise, die der Phantasie des Lesers freien Spielraum lässt, hat, wie in vielen Fällen, so auch hier über die erkünstelte, auf Effekte berechnete, aber das Verständnis verschleiernde Manier Dr.s den Sieg davongetragen. Schöpke, Anglia II, S. 322 meint allerdings, dass am Schlusse der Schilderung des Venustempels durch ein Triplet mit schliessendem Zwölfsilber der letzte Eindruck der Schilderung ein ergreifender, mächtiger wird.

Ebenso wenig glücklich, vielleicht noch schwächer, zeigt sich Dr. in der Darstellung des Innern des Marstempels[1], obwohl es ihm darin auch nicht an Lobrednern gefehlt hat. G. Saintsbury, Dryden, S. 157, bemerkt mit Bezug auf diesen Teil der Umdichtung: „Perhaps this (sc. „the idiosyncrasies of the two writers") is nowhere more marked than in the famous description of the Temple of Mars" und S. 158: „As far as the temple itself goes. Dryden has the upper hand, but he is beaten, when it comes to the portreiture which was upon the wall. Sometimes he has simply adopted Chaucer's very words, sometimes he has done otherwise, and then he has almost always done worse". Ferner Scott-Saintsbury (Works I, 417): „In the sublime description of the temple of Mars, painted around with all the misfortunes ascribed to the influence of his planet, it would be difficult to point out a single idea, which is not found in the older poem." Schon bei Beginn der Aufzählung der Bilder im Marstempel verfällt Dr. in denselben Fehler, den Ch. begangen hat, indem eine Überleitung von der Beschreibung des Marstempels in Thrazien zu der Beschreibung der Bilder in dem Innern des von Theseus erbauten Marstempels fehlt. Das „there" bei Dr. (II, v. 560) knüpft wie bei Ch. v. 1137 unmittelbar an den thrazischen Tempel an, so dass der Leser in dem Glauben ist, der Dichter fahre nun mit der Beschreibung des Innern desselben Tempels fort. [2])

Die Bilder des Marstempels sind durch Dr. noch mehr verändert als diejenigen des Venustempels. Wörtlich, ohne jeglichen Zusatz hat er von Ch. (v. 1167) nur den „butcher" übernommen, was um so mehr verwunderlich ist, als Ch. für dessen Gefährten im Gefolge des Mars, „the barbour" (Ch. v. 1167), „the armour" substituiert, eine Änderung, die mit der später von Tyrwhitt vorgeschlagenen Emendation identisch wäre. [3]) [4])

Unwesentlich ist die Änderung von „scharp manace" (Ch. v. 1145) zu „Loud menaces were heard" (Dr. II, v. 573), wogegen der Zusatz „on theft" zu „armed Complaint" (Dr. II, v. 583) sehr dunkel gehalten ist, eine Änderung, die auf den Text der Speght-Ed. 1687, S. 18: „Armed, complaint, theft, and fierce courage" — zurückzuführen ist. Sind die

[1]) Die Speght-Ed. 1687 weist S. 17 statt „portreiture" — „purgatory" auf, was offenbar ein Druckfehler ist, da es in dem Zusammenhange keinen Sinn giebt. Dryden liess wohl aus dem Grunde Ch. v. 1110 ganz fort,

[2]) J. Koch, Essays on Chaucer, S. 370: Über die Begründung des Ch.schen Ausdrucks „Ther saw I" im Mars- und Dianatempel, aber nicht im Venustempel. (Teseide.)

[3]) Hertzberg, a. a. O. S. 597, Anm. zu v. 2027.

[4]) J. Koch, Essays on Ch. Part. I—VI, S. 370.

Zusätze und Änderungen zu „cook" (Ch. v. 1162, Dr. II, v. 591) und „cartere" (Ch. v. 1164—65 u. Dr. II, v. 593—4)[1] als Verstärkung des Gedankens anzusehen, so hat Dr. andererseits das Bild des „Schmiedes", der scharfe Schwerter auf seinem Amboss schmiedet, geschmacklos abgeschwächt, wenn er „stith" (Ch. v. 1168) zu „scythe" ändert, was wegen der grossen Ähnlichkeit in der Schreibung, besonders in dem alten Texte der Vorlage, auf einer Verwechslung zu beruhen scheint. Als dem Sinne der Vorlage widersprechend muss die Änderung von „brent the schippes hoppesteres" (Ch. v. 1159) in „Ships burnt in fight" bezeichnet werden.[2]

Geradezu gedankenlos und widersinnig erscheint die Änderung des „Jägers", der statt von wilden Bären, wie die Quelle angiebt (Ch. v. 1160), von Ebern erdrosselt wird. Dr. hat hier dasselbe Missgeschick, wie in einem vorher erwähnten Falle, indem er zur Ergänzung des Versmasses zu der, wie bereits angegeben, fehlerhaften Änderung:

„Ships burnt in fight, or forced on rocky shores" (II, v. 588)

einschob und nun Ch.s Jägerbild (v. 1160):

„The hunte strangled with the wilde beres:"

der Quelle gemäss daran anknüpfte, war er genötigt ein Reimwort zu „shores" zu suchen. Dies gelang ihm auf die einfachste Weise dadurch, dass er „beres" in „boars" änderte, das mit „shores" reimte. Dass aber das so geänderte Bild (II. v. 589):

„And the rash hunter strangled by the boars:"

der Natur des Ebers widerspricht, daran dachte entweder Dr. nicht oder er legte kein grosses Gewicht darauf.

Von den synonymischen Vertauschungen zeigen die Zusätze zu „Misfortune" (Dr. II, v. 580) und „Madness" (II. v. 582) korrespondierend" mit Ch.s „meschaunce" (v. 1151) und „woodnesse" (v. 1153) eine unwesentliche Änderung, wogegen die enger begrenzten Bilder Ch.s „The caroigne" (v. 1155), „A thousand slain" (v. 1156) und „The toun" (v. 1158) in Dr.s Darstellung (II, v. 584—6) allgemeiner ausgedrückt erscheinen. Das schreckliche Bild des „Kindes", das bei Ch. von der Sau in der Krippe gefressen wird (v. 1161), ist durch Dr. insofern gemildert worden, als bei ihm der „Säugling von der Amme ausgesetzt" erscheint (II, v. 590), eine Änderung, die von Scott-Saintsbury (Works I, 417) als eine Verbesserung der Vorlage angesehen wird. Der konkrete „smylere" Ch.s mit dem Messer unter dem Mantel (v. 1141) wird durch Dr. zu dem allegorischen Abstraktum der „Hypocrisy" verwässert,[3] die mit heiligem Seitenblick, sanft lächelnd und sittsam zu Boden blickend, den Dolch unter dem Gewande verborgen hält. (Dr. II, v. 564—6), ein offenbar gegen die Puritaner gerichteter Seitenhieb

Für Ch.s (v. 1137) . . . „the derke ymaginyng
Of felonye, and al the compassyng"

gibt Dr. in einem Triplet (II, v. 560—562) Personifikationen, die in schroffem

[1] Morris-Ed. v. 1164: with his carte —
Speght-Ed. 1687 S. 18: by his owne cart —
Dryden II, 595: of his own cart.

[2] Tes. VII, 37, 1 „Le navi bellatrici". (Klaeber, Das Bild bei Ch.)

[3] G. Saintsbury, Dryden. S. 158: The „smiler with the knife under the cloak" is veray inadequatele replaced by three whole lines about hypocrisy."

Gegensatze zu der Geradheit und Kraft des Originals stehen.[1]) Das Bild

„The tresoun of the murthering in the bed“ (Ch. v. 1143),

das in erweiterter Form und in Verbindung mit dem Bilde in v. 1149 in dem Prolog des Weibes von Bath[2]) (Ch. v. 769—770) enthalten ist, wird bei Dryden zu

„The assassinating wife, the household fiend, (II, v. 567),

woraus hervorgeht, dass dem jüngeren Dichter bei seiner Modernisierung die erwähnte Stelle aus dem Prolog vorschwebte. Diesem Bilde reiht sich als der schwärzeste Verrat „the traitor-friend“ (Dr. II, v. 568) an.

Dryden ist bemüht, durch eine breite Ausmalung der einzelnen Bilder des Originals eine grössere Wirkung zu erzielen, wie dies z. B. auch in der in diesem Sinne veränderten Wiedergabe von Ch. v. 1146 durch Dr. II, 574—6 und vor allem in der Detaillierung des „Sieges“ und des „Selbstmörders“ deutlich hervortritt.[3]) Beim ersteren beweist dies das neu hinzugefügte Epitheton „scarlet“ (Dr. II, 600) und die Verwandlung der Stellung des Sieges durch Änderung der Präposition „in (a tour“) zu „on (a tower“), sowie die Einschiebung von v. II, 601 für das allgemeine „in gret honour“ (Ch. 1170); beim letzteren der stärkere Ausdruck in II, 577 für Ch. 1148 und die Einschiebung von II, 578, die an die fortgelassene Verszeile Ch.s (1150) anklingt, sowie die Hinzufügung von II, 579. Über eine ähnliche Änderung Drydens urteilt Panzner, John Dryden als Übersetzer altklassischer Dichtungen. I. Teil: Vergils Aeneis. Breslau 1887., S. 11: „Zuweilen wird Dr. durch sein Streben nach Deutlichkeit verleitet, darüber den ästhetischen Gesichtspunkt zu vernachlässigen. So beschreibt Dr. v. 748—753 (Aeneis) das geronnene Blut des Polites und Priamus. Verg. begnügt sich mit der Wendung „in multo sanguine“, Dryden spricht von „clottered blood, holy mire“, wodurch höchstenseine Ekel erregende Wirkung erzielt wird.“ Dem vielumstrittenen v. 1149[4]) ging Dr. durch dessen Auslassung aus dem Wege.[5])

Mitunter setzt Dr. zu demselben Zwecke zwei Bilder der Vorlage in Beziehung zu einander, wie

„The cruel ire, as reed as eny gleede;
. . . . . . and eek the pale drede;“ (Ch. v. 1139—40)

in verkürzter Umschreibung zu:

„There the red Anger dared the pallid Fear“: (II, v. 563),

ein Bild, das in diesem Kontrast von erhöhter Wirkung ist.

Interessant ist die Veränderung, die mit den beiden Bildern Ch. (v. 1144—5):

„The open werre, with woundes al bi-bled;
Contek with bloody knyf, ...“

vor sich gegangen ist. Indem Dr. die 2. Verszeile unter Abschwächung des Epithetons von „bloody“ zu „sharpened“ mit einem Teile des Inhalts der 1. Verszeile verband und beides auf „cloisters“ bezog, erhielt er ein neues Bild (II, v. 571—2), das er zum Angriff auf die Geistlichkeit benutzte.

[1]) Lounsbury a. a. O. III, 168.

[2]) J. Koch, Essays on Ch., S. 371.

[3]) J. Koch, Essays on Ch., S. 370.

[4]) cf. Chaucer, The Prologe of the Wyf of Bathe, v. 769—70.

[5]) Vgl. Skeat a. a. O., und v. Düring a. a. O. zu den betreffenden Verszeilen.

Dass aber der Inhalt der 1. Vershälfte bei Dr. nichtsdestoweniger nachwirkte, geht aus II, v. 587 in „Successless wars" und II, v. 570 in „a waste of war" hervor.

Wenn Schöpke, Anglia II, S. 334, zu dieser Stelle bemerkt: „Mit dem in v. 1181 (d. i. Dr. II, v. 571) abgeschossenen Pfeile zielt Dryden offenbar auf die zügellose Wirtschaft in den Klöstern ab" — so ist dies eine Behauptung, die nur unter einer gewissen Beschränkung ihre Gültigkeit hat und in der Form zu allgemein gefasst ist.

Von den geschichtlichen Personen im Marstempel hat Dr. Caesar und Antonius beibehalten, aber Nero nebst seinem unzutreffenden Epitheton „grete" (Ch. v. 1174) fortgelassen. Ch.s „the slaughtre of Julius" umschreibt Dr. durch „Mars his ides" (II, v. 604), fügt aber neben dem Kapitol den Seher hinzu, der Cäsars Fall voraussagte (Dr. II, v. 604—605). Trotzdem Antonius schon in „The last Triumvirs" der eingeschobenen Verszeile II, v. 606 eingeschlossen ist, erwähnt ihn Dr. noch besonders, und zwar mit dem Zusatz, „who lost the world for love," eine neue Beziehung, die für den Venustempel angemessener gewesen wäre.

Wie im Venustempel so lässt Dr. auch im Marstempel eine Anzahl der Bilder der Vorlage unberücksichtigt, wie „schepne brennyng" (Ch. v. 1142) „pikepurs" (Ch v. 1140), [1]) „disconfort" and „sory contenaunce" (Ch. v. 1152), „outhees [2]) and fiers outrage" (Ch. v. 1154) und „The tiraunt" (Ch. v. 1157), schiebt aber dafür andere Bilder ein, wie „Destruction" (Dr. II, v. 569), „Unpunished Rapine" (Dr. II, v. 570), „gloomy Discontent, and fell Debate" (Dr. II, v. 581), „cries of blood" (Dr. II, 583), „poverty" (Dr. II, 587) und „the ruined house" mit seinem gesuchten Zusatz (Dr. II, 594—5), wobei es allerdings schwer zu entscheiden ist, ob Dr. für die Auslassungen Besseres an die Stelle gesetzt hat.

G. Saintsbury, Dryden, S. 158 bemerkt über die schmückenden Beiwörter in der eingeschobenen Verszeile (Dr. II, 581): „If the couplet

> Amyddes of the temple sat meschaunce,
> With disconfort and sory countenaunce, (Ch. 1151—52)

be contrasted with

> In midst of all the dome, Misfortune sate,
> And gloomy Discontent, and fell Debate, (Dr. II, 580—581) —

the comparatively otiose epithets which in the next century were to be the curse of the style, strike the eye and ear very forcibly."

Was die Gruppierung der Bilder im Marstempel anlangt, so beginnt Dr. mit Ch.s allgemeinen Aufzählung durch „There" (Dr. II, v. 560), welches er in II, v. 563 wiederholt und das kombinierte Bild dieser Verszeile durch „Next stood" mit „Hypocrisy" räumlich in Beziehung bringt. (Dr. II, v. 564.) Diesen Bildern setzt er „the other side" von II, v. 569—80 gegenüber. Ch.s v. 1151 entsprechend nimmt auch bei Dr. das „Unheil" (II, v. 580) die Mitte des Tempels ein. Während aber dieses Bild bei Ch. mit „disconfort" und „contenaunce" eine Gruppe bildet (Ch. v. 1152), verändert Dr. diese Kombination, indem er für die beiden letzteren Bilder „Discontent" und „Debate" einsetzt und „Madness, Complaint" und „cries of blood" mit hineinzieht (Dr. II, v. 580—583), worauf die Wiederholung

[1]) Nach Scott-Saintsbury (Works I, 417) mit Recht fortgelassen.

[2]) Speght-Ed. 1687, S. 18: „theft."

des „and" hinweist. Ch.s Einteilungsgrund „the infortune of Marte" (v. 1163) und „of Martes divisioun" (v 1166), der einerseits durch „The cartere" (Ch. v. 1164), andererseits durch „The barbour, and the bocher; and the smyth" als Beispiel belegt wird, ist durch Dr. detailliert, indem er ersteren in „All ills of Mars his nature, flame and steel" ändert und letzteren durch den Zusatz in II, v. 597 erweitert. Erstere Detaillierung erscheint zwecklos, weil Dr. ausser dem „charioteer" der Vorlage nur noch „the ruined house" (Dr. II, v. 594) diesem Gesichtspunkte unterordnet, wodurch aber weder „flame" noch „steel" illustriert werden. Dass der „Sieg" nicht, wie in der Quelle, in sondern auf dem Turme erscheint, ist bereits erwähnt worden. (S. 45)

So ist also ebensowenig wie im Venustempel, auch im Marstempel eine konsequete Ordnung und Gruppierung der bildlichen Darstellungen durchgeführt, wodurch auch in diesem Punkte die Quelle nicht verbessert worden ist.

Im Dianatempel giebt es nach der Vorlage Bilder „Of huntyng and of schamefast chastité (Ch v. 1197), wovon Dryden die zweite Einteilung unerwähnt lässt, obwohl er sie durch Chaucers Beispiele belegt. Die Bilder dieses Tempels, die Chaucer aus Ovids Metamorphosen entnommen hat, wie Callisto und ihr Sohn (Arca), Daphne, Actaeon und Atalanta mit Meleager, übernimmt Dryden sämtlich, wiewohl in anderer Reihenfolge und sonstigen Änderungen, die zumeist Zusätze aus Ovid sind. Während Dryden bei Callistos Bild v. 1199 fortlässt, erweitert er dasjenige ihres Sohnes durch einen detaillierenden Zusatz in II, v. 625—626.[1]) Chaucers überflüssige Erklärung der Dane[2]) (v. 1204—1206) übergeht Dryden mit Recht, fügt aber II, 632 ergänzend hinzu.[3]) Beim Bilde des Actaeon lässt Dryden Chaucers Motivierung „For vengeance" fort und schiebt zur inhaltlichen Ergänzung „in the stream had spied" (Dr. II, v. 627) und „pursue The chase" (Dr. v. II, 629—630) ein.[4]) Ersterer Zusatz widerspricht auch der Ovidschen Darstellung, wonach die Göttin rechts von einer Grotte aus Bimsstein in einer beckenförmig ausgebreiteten Quelle ihr Bad zu nehmen pflegt.[5]) Eine grössere Ausmalung hat die Calydonische Jagd[6]) erfahren, indem Dryden die Griechen in einem anstossenden Tempel sich versammeln lässt, ein Zusatz, der ebensowenig bei Chaucer wie bei Ovid zu finden ist, ferner die Tapferkeit des Oenides und seinen beneideten Preis erwähnt,[7]) wobei Atalantas Augen in ihrer verhängnisvollen Macht eine grosse Rolle spielen (Dr. II, v. 635—636), und indem er durch die eingeschobene Verszeile II, v. 638, die in Ch. v. 1214 nur angedeutete Rache Dianas detailliert.[8])

---

[1]) Ovid, Met. lib. II, 515—517.

[2]) Preface, p. 403 (Globe-Ed.)

[3]) Ovid, Met. lib. I 452—567.

[4]) Ovid, Met. lib. III, 206—250.

[5]) Ovid, Met. lib. III, 157—164.

[6]) Ovid, Met. lib. VIII, 414—444 — Die Globe-Ed. S. 533, Anm. zu Dr. II, 634, tadelt die falsche Schreibart „Caledonyan" bei Dryden. — Ebenso F. H. Pughe, John Drydens Übersetzungen aus Theokrit. Bresl. Diss. 1894, S. 22, Anm. — Ferner Christie in dem Vorwort zur 1. Auflage von Dryden, Stanzas on the Death of Oliver Cromwell etc. Oxf. 1893, p. V.

[7]) Ovid, Met. lib. VIII, 318—328.

[8]) Ovid, Met. lib. VIII, 445—525.

Als Drydens Einfügung erscheint die Volskische Königin, ausgestreckt auf dem Boden, der Verrat bestraft und der Verräter erschlagen (II, v. 639—640), womit auf die Königin der Volsker, Namens Camilla hingewiesen wird, die infolge einer von Aruns erhaltenen Wunde starb, der wiederum durch ein Geschoss der Diana getötet wurde.[1]) Chs. v. 1215 detailliert Dryden in der Weise, dass die übrigen Bilder im Dianatempel in verschiedenen, wohlentworfenen Jagdszenen und erlegten wilden Tieren aller Art bestanden. Im Dianatempel hat Dryden den Versuch einer Gruppierung, die ihm im Venus- und Marstempel so wenig gelungen ist, aufgegeben. Er begnügt sich, wie bereits erwähnt, gemäss der Vorlage mit einer Aufzählung der Bilder, allerdings mit der Abweichung, dass er nicht, wie Chaucer auf Callistos Sohn, Daphne, sondern Actaeon folgen lässt.

Dass die bildlichen Darstellungen in den Tempeln vorzüglich gelungen waren, hebt Dryden in gesuchter Weise durch die eingeschobenen v. II, 655—658 hervor, wozu Warton[2]) mit Recht bemerkt, dass diese Einschiebung nicht im Einklang mit der Einfachheit des Originals steht.

In der modernisierten Erzählung besichtigt zum Schluss noch Thes. einen jeden Tempel (Dr. II, v. 659), was dem Dichter zu einer seinem persönlichen Interesse dienenden Abschweifung Veranlassung giebt. (II, v. 661—662.) Nach Schöpke[3]) sind diese letzteren Verszeilen offenbar Seufzer aus aus der eigenen Brust des Dichters, dem eine seinen Leistungen und Verdiensten angemessene Anerkennung von seiten des englischen Hofes nie zu teil geworden ist und citiert zum Beweise dafür einen Abschnitt aus Hume's History of England über Karl II, ohne jedoch die Stelle genauer anzugeben. Wenn ferner Warton[4]) zu Dryden v. II, 661—662 die Anmerkung macht: „Poets of every age and nation are fond of making this complaint" und hinzufügt, „not always well founded," so trifft das letztere nicht auf Drydens Abschweifung zu; denn seit der Revolution war Dr. seiner Hofämter als Poetlaureat und Historiograph und der damit verbundenen Einkünfte beraubt.

Zieht man das Gesamtergebnis aus dem Vergleiche, wie die beiden Dichter die 3 Tempel, sowohl im ganzen als auch im besondern geschildert, so muss man der einfachen, klaren und anschaulichen Darstellungsart des älteren Dichters gegenüber der geschraubten, auf die höchsten Effekte berechneten, aber unklaren, ja oft fehlerhaften Darstellungsweise des neueren Dichters, trotz der sprachlichen Schönheit einzelner Stellen den Vorzug geben.

Dass das 3. Buch Drydens, das die Schilderung des Turniers und dessen Ausgang zum hauptsächlichsten Gegenstande hat, den Inhalt der K. T. nicht unverändert übernimmt, ist nach dem Vorangegangenen von vornherein anzunehmen.

In der Tat ist schon der Zug der Ritter, die Pal. und Arc. zu dem Turnier aufgeboten haben, von der Quelle abweichend geschildert. Während bei Ch

„ . . . jeder, der voll Rittersinnes war,
Und Ruhm und Ehre dachte zu erwerben",
(Hertzbg., C.-Gesch., v. 2108—9)

[1]) Anm. der Globe-Ed., S. 589 — Livius 1,58 § 2 und 8. Cic. Brut. 41.

[2]) John Warton, a. a. O. S. 237.

[3]) Schöpke, Anglia II, S. 334.

[4]) John Warton, a. a. O., S. 238.

selbst bat zu dem Spiele angenommen zu werden (Ch. v. 1248—50), durchsuchen bei Dr. Pal. und Arc. die ganze Welt nach geeigneten Rittern (Dr. III, v. 3), worauf die Völker von nah und fern in deren Wahl wetteifern und „die Blüte des Krieges" durch öffentliche Abstimmung entsenden (Dr. III, v. 5—6), was im Widerspruch mit der im Mittelalter bei den Turnieren üblichen Praxis steht. Der Zudrang zu dem Turnier ist nach Dr. ein viel grösserer, als er in der Vorlage geschildert wird. Drydens Schilderung der Ritter (II, v. 11—12):

„Thronged to the lists, and envied to behold
The names of others, not their own, enrolled" —

erinnert an die Darstellung des Turniers von Ashby-de-la-Zouche von W. Scott (Ivanhoe S. 118 ff.), die gewissermassen als eine Begründung der von Dr. eingeschobenen Verszeilen (III, v. 10—12) sich ausnimmt, wie überhaupt das ganze Turnier in seinem ganzen Verlauf eine nicht zu verkennende Ähnlichkeit mit dem der „Fables" zeigt, so dass die Annahme nicht unberechtigt ist, W. Scott habe aus Dryden geschöpft.

In der Beschreibung der Ausrüstung der Ritter ist Dr. zunächst Ch. (v. 1259) gefolgt, indem er dieselbe auch nur auf die Ritter Pal.s bezieht, was wie anzunehmen ist, auch auf die Ritter Arcits Gültigkeit hat. (Dr. III, v. 22). Mit Bezug auf das von Dryden eingeschobene Reimpaar:

„And had the land selected of the best,
Half had come hence, and let the world provide the rest" —

hebt John Warton, Ch.-Ausgb., S. 238 hervor: „This couplet is written with the genuine spirit of a trueborn Englishman." Nach beiden Dichtern ist diese Ausrüstung verschieden, aber aus einem andern Grunde, bei Ch. aus einem subjektiven, nämlich der Mode Rechnung tragend und damit der historischen Wahrheit mehr entsprechendem Grunde (Ch. 1267—69) [1], bei Dr. aus einem nationalen, weil die Ritter verschiedenen Völkern angehörten. (Dr. III, v. 24). Doch sind die Ritter beim letzteren Dichter in gleicher Weise mit Schwert und Speer versehen. (Dr. III, v. 25). Ein Unterschied besteht zwischen beiden Dichtern vor allem in der Schilderung der Kleidung bezw. Rüstung der Ritter. Ch. kam es vor allem darauf an, die äussere Erscheinung derselben zu schildern, daher er auf die verschiedene Art der Rüstung der äusseren Bekleidung hinweist, wie „habergoun" (Ch. v. 1261) „brest-plat, light gypoun" (v. 1262), „a peyre plates large" (v. 1263) „armed on here legges weel" (v. 1265), während Dr. die Ausrüstung eingehender beschreibt, wie dies aus III, v. 27: „And next their skins were stubborn shirts of mail" hervorgeht. [2]) Von Ch.s Aufzählungen hat Dr. wörtlich „breastplate" und „light juppon" (Dr. III, v. 28) übernommen, wogegen er statt „habergoun" (Ch. v. 1161), „coat armour, imitating scale" (Dr. III, v. 26) setzt, ein Irrtum Dr.s, da „coat armour" ein blosser Überrock war, auf welchem die Wappenabzeichen als Erkennungszeichen des Ritters im Kampfe gemalt waren. [3]) Der Zusatz „imitating scale" scheint darauf hinzudeuten, dass Dr. damit irrtümlich die „scalearmour" meint, die Fairholt, Costume in England I, 85, Fig. 68 beschreibt, was der allgemeinen Beschreibung der ritterlichen Ausrüstung des Zuges widersprechend wäre,

[1]) Fairholt, Costume in England. 3d Ed. London 1885. vol. II, p. 129.

[2]) Sir Thopas (Skeat, v. 2047).

[3]) Skeat, Notes to the C.-T. S. 196, Anm. zu v. 2056.

da diese Form der Rüstung einer älteren, der normannischen Periode angehört, während für die geschilderte Ausrüstung mit wenigen Ausnahmen die Zeit der Plantagenets anzunehmen ist. In einen ähnlichen Irrtum verfällt Dr., indem er zu dem Anachronismus Ch.s „Pruce scheld" (Ch. v. 1264), dem er sich anschliesst, noch „leathern bucklers . . . . Of folded hides" (Dr. III, v. 30—31) hinzufügt, Schilde, die einer noch weit früheren Periode als die „scalearmour" angehören, wodurch die Verwirrung in geschichtlicher Hinsicht noch grösser wird.[1]) Ch's allgemeine Angabe in v. 1625 specialisiert Dr. durch:

„One for his legs and knees provided well,
With jambeux armed, and double plates of steel" (III, 34—35),

wovon die 2. Hälfte von v. 35 überflüssig ist, da die Beinschienen überhaupt aus Stahlplatten bestanden.[2]) Ch.s „ax" (v. 1266) wird bei Dr. zur „pole-ax at his saddle-bow", was der Darstellung in der „Romance of Octavian" entspricht.[3]) Zur Vervollständigung der Schilderung berücksichtigt Dr. auch die Pferde, die mit reichen Schabracken bekleidet sind.[4]) Die Hinzufügung Dr.s, dass dieser auf seinem Helme einen Damenhandschuh, jener einen Ärmel von seiner Geliebten gestickt trug, war der mittelalterlichen Sitte entsprechend. So heisst es nach Fairholt II, 368 in „Ferrex and Porrex, 1561" von einem Ritter:

„And with thy mistresse' sleave tied on thy helme".[5])

In dem Liede auf die Belagerung von Thomars, abgedruckt 1206 in Wright's „Poetical Songs", endet eine Bitte an die Junggesellen-Ritter mit den Worten: „Now, God hinder you from bearing sleeves or tresses, if you allow Thomars to be forgotten in its distress."

Diese Darstellung Dr.s, die nach der vorangegangenen Untersuchung keine Verbesserung des Originals ist, zeigt übrigens grosse Anklänge an die Schilderung des Ritters „Sir Thopas."[6])

Was nun die Schilderung der Ritter im besonderen anlangt, so weicht zunächst Dr. hierbei bei der Person des Lykurgus,[7]) der sich auf Seiten Pal.s befindet, dadurch ab, dass er ihn statt mit einem Greif (Ch. v. 1275) mit einem Löwen mit düsterem Starrblick („a lion with a gloomy stare" III, v. 43) vergleicht, eine Änderung, die in dem Text der Speght-Ed. 1687, S. 18 („a Lion") ihren Grund hat. — Seine rollenden Augen glühen zwischen gelb und rot. (III, v. 41). Wie bei Ch. ist er auch von reckenhafter Gestalt und besitzt einen schwarzen Bart. Sein Haar ist hinten lang herabhängend und glänzend rabenschwarz. Auf seinem Haupte

---

[1]) Vergl. zu „targe" und „buckler": Fairholt, a. a. O., II, 97 und The Century Dictionary VI, 6189 unter „target."

[2]) Fairholt, a. a. O., II, 260.

[3]) Vergl. Abbildung in Fairholt II, 332.

[4]) Vergl. Fairholt I, 150: „At this period (the Plantagenets) horses as well as riders were armed. When Edward I, went to attack Wallace, be was attended by three thousand knights on horses that were armed in mail, over which was placed caparison that had painted or embroidered upon it the arms of the rider."

[5]) Vgl. auch Warton I, 38 (über Spenser).

[6]) Vergl. Skeat v. 2047, 2056, 2065. — Scott (Dryden-Ed., S. 289) weist auf die Romance des „Clariodus und Meliadus" hin, die eine lange Aufzählung verschiedener Art von Waffen enthält.

[7]) Ten Brink, a. a. O. II, 74.

trägt er ein Diadem, dessen schweres Gewicht an Gold zwar nicht besonders hervorgehoben wird (Ch. v. 1287), aber das ebenfalls von Diamanten und Rubinen funkelt. (Dr. III, v. 54). Wenn aber Dr. sagt (III, v. 44):

„And o'er his eyebrows hung his matted hair",

also, dass über seinen Augenbrauen die „plattgedrückten" Haare hingen, so ist dies eine falsche Auffassung für Ch.s „kempe" (v. 1276)[1]), welches in der Bedeutung von „struppig" gerade den entgegengesetzten Sinn hat, so dass v. 1276 vielleicht durch „Mit struppigen Haaren an seinen buschigen Augenbrauen" wiederzugeben wäre.[2]) Das schwarze Bärenfell, das bei beiden Dichtern der Thrazierkönig über dem Harnisch trägt, ist der Quelle nach (Ch. v. 1283) mit gelben Klauen verziert. Letzteren charakteristischen Umstand lässt Dr. mit Unrecht fort, da gerade diese Färbung Modesache bei den Rittern war, was Ch. auch besonders darstellen wollte.[3]) Als alten thrazischen Brauch bezeichnet Ch. (v. 1279—80), dass Lykurg hoch auf seinem goldenen Wagen stand, was bei Dr. die Wendung erfährt, dass die Art des Gespannes, bestehend aus 4 milchweissen Stieren[4]) alte thrazische Sitte gewesen sei. (Dr. III, v. 47). Dass Lykurg seinen Schild in die Höhe hielt, ist Dr.s Zusatz. (III, v. 49.) Die Hyperbel Ch.s, der die rings um Lykurgs Wagen rennenden weissen Doggen in ihrer Grösse mit Stieren vergleicht, nimmt Dr. auf, sucht aber noch die Wirkung zu verstärken, indem diese Hunde es nicht nur mit Pardern im Laufen, sondern auch mit dem Bär im Kampfe aufnehmen können (Dr. III, v. 57), und dass ihre Maulkörbe von Gold sind. (Dr. II, v. 58). Letztere Änderung (Dr. III, v. 57: „in grappling for the bear" für Ch. v. 1292: „the deer") ist durch die Lesart der Speght-Ed. 1687, S. 19: „the wild bere" beeinflusst.

Abweichend ist Dr.s Schilderung der 100 Ritter, die sich in Lykurgs Gefolge befinden, die nach Ch. „tüchtig bewehrt, mit Herzen kühn zum Streite sind" (Ch. v. 1296), wofür Dr. „in pomp and proud array" einschiebt (III, v. 61). Dadurch wird das Hauptgewicht auf die äussere, glänzende Erscheinung des Zuges, statt auf dessen inneren, im Kampfe massgebenden Eigenschaften gelegt, was nur als eine Abschwächung der Vorlage angesehen werden kann.

Eine Änderung in Dr.s Übertragung zeigt auch die Erscheinung des E m e t r i u s[5]) der auf Arcits Seite steht, wiewohl seine Kleidung und Ausrüstung im wesentlichen mit derjenigen der Vorlage übereinstimmt, ausser dass Ch. noch hervorhebt, dass sein braunes Streitross in Stahl geschirrt war (Ch. v. 1299) und Dr. verstärkend hinzufügt, dass sein goldener Sattel mit Smaragden besetzt (III, 69) und in den Lorberkranz auf seinem Haupte auch Myrtenzweige, die Zeichen der Liebe, eingefügt waren. (Dr. III, v. 87.)[6])

---

[1]) J. Warton, a. a. O., Anm. zu Dr. III, 44: „A strange misconstruction of the original."

[2]) v. Düring: „Schien unter langbehaarten Augenbrauen
. . . . es hervorzuschauen." (II, S. 72.)
Hertzberg, C.-Gesch. S. 127:
„Das Haar gekämmt an seinen busch'gen Brauen."

[3]) Fairholt, a. a. O. I, 119.

[4]) Speght-Ed., 1687, S. 19: g r e a t white buls.

[5]) Ten B r i n k, Gesch. d. engl. Litt. II, 74.

[6]) Vergl. Dr.s Darstellung der Venus, S. 68.

Während Ch. das Alter des indischen Königs auf ungefähr 25 Jahre angiebt, mit dem Zusatz, dass ihm kaum der Bart sprosste (Ch. v. 1314—15), deutet Dr. dessen Jugend nur durch eine allgemeine Umschreibung an und hebt hervor, dass dessen sprossender Bart von gelber Farbe ist. (Dr. III, v. 82—83.)[1] Seine Augen sind nicht glänzend citronenfarben (Ch. v. 1309), sondern blau (Dr. III, v. 74). Seine gelben und wie die Sonne glänzenden Locken (Ch. v. 1307—8) erscheinen in der Dr.schen Übertragung als „bernsteinfarben, zierlich nachlässig und gegen die Sonne scheinend —" (Dr. III. v. 72—73), wodurch der schöne Vergleich Ch.s (v. 1313) zum Nachteil der Schilderung aufgegeben wird. Ch.s „his colour was sangwyn" (v. 1310) ersetzt Dr. durch „was . . . fair his hue" (III, v. 75), wobei die Sommersprossen die weisse Farbe seiner Haut hervorheben. (Dr. III, v. 76—77.) Die Änderung von Ch. v. 1310: „His lippes rounde" zu „Ruddy his lips" (Dr. III, 75) ist in der Lesart der Speght-Ed. 1687, S. 19: „His lips ruddie" begründet. Als eine Abschwächung[2]) ferner erscheint es, wenn Dr. Ch s v. 1316, in welchem die Stimme des Emetrius mit „a trumpe thunderynge" verglichen wird, zu „Loud as a trumpet, with a silver sound" abändert. Da der Text der Speght-Ed. 1687, S. 19, aber die Lesart „a trumpet sowning" zeigt, ist eine Beeinflussung der Drydenschen Änderung zu „with a silver sound" nicht von der Hand zu weisen. (Dr. III, v. 85). Schliesst sich Dr. in dem ersten Vergleiche des Emetrius mit Mars an Chaucer an (Ch. v. 1301, Dr. III, 66), so lässt er den zweiten Vergleich, nach welchem der Indierkönig wild dareinschaut (Ch. v. 1313), fort, augenscheinlich, um sich nicht zu wiederholen, da er denselben Vergleich bereits auf Lykurg (III, v. 43) angewendet hatte. Dafür setzt seine hehre Erscheinung die Menge in Erstaunen. Die sonst vorlaute Zuschauerschar wagt nicht seinen Augen zu begegnen, die bekunden, dass er zur königlichen Macht geboren sei; voll Stolz strahlen sie ein unerträgliches Licht aus. (Dr. III, v. 78—81.) Warton[3]) findet in Bezug auf letztere Wendung eine Ähnlichkeif mit Vergils:

„— ardentia lumina frustra, Lumina."

Während nach der Vorlage um König Emetrius auf jeder Seite mancher zahme Löwe und Leoparde läuft (Ch. v. 1327—8), gehen nach Dr. III, v. 97—98 zahme Leoparden dem Könige voran und treiben Gruppen von Löwen ihr unschuldiges Spiel, was ihm die Veranlassung zu nachfolgendem Vergleiche mit Bachus' Zuge durch das unterworfene Indien giebt:

„So Bachus through the conquered Indies rode,
And beasts in gambols frisked before their honest god."
(Dr. III, 99—100.)

Nach der Globo-Ed.[4]) ist „honest god" wahrscheinlich Vergil (Georg. II, 392):

„Et quocunque deus circum caput egit honestum"

nachgebildet. Dryden wendet „honest" in ähnlicher Weise auf denselben Gott in „Alexander's Feast" an: „He shows his honest face." (III, 52.)

[1]) Fairholt, Costume in England, S. 119.
[2]) Lounsbury, Studies in Ch. III, 170.
[3]) John Warton, Dryden, S. 238.
[4]) Globe-Ed. S. 541. Anm.

Isaac D'Israeli [1]) citiert als Nachahmung von Vergil, Georg. II, 392, „which Dryden, contemplating on the red-faced boorish boy astride on a barrel on our sign posts, tastessly sinks into gross vulgarity:

„On whate'er side he turns his honest face.“ Nach John Warton [2]) wendet Dryden das Epitheton „honest“ an, um die jugendliche Anmut des Gottes auszudrücken. Hierbei irrt er sich in der Angabe der Quelle des Citats aus Vergil, das nicht Georg. lib. III, sondern lib. II angehört. Schöpke [3]) begnügt sich mit Bezug auf Dr. III, 99--100 auf dessen Vorliebe für Vergleiche aus dem griechischen Göttermythus hinzuweisen.

Was die Schilderung des Lykurg und des Emetrius anlangt, so hält sie Collins [4]) für „pre-eminently successful“, ein Urteil, dem wir uns mit Ausnahme der bemängelten Stellen in der Modernisierung anschliessen.

Die Beschreibung der Ritter, die sich im Gefolge des Emetrius befanden, und die ausser dem Helme in voller Wehr waren (Ch. v. 1323), detailliert Dryden dadurch, dass auf jedem Schilde dieser Ritter Wahlsprüche mit allegorischen Darstellungen zu sehen sind. (Dr. III, v. 92.) Die Ritter selbt sind, wie Dryden ergänzt, gleich glänzenden Sternen, obwohl an Ansehen verschieden. (Dr. III, v. 95.)

Über den Einzug der Ritter in Athen bemerkt Chaucer (v. 1329—1331), dass derselbe an einem Sonntage zur Primezeit [5]) erfolgte, welcher Angabe sich auch die Modernisierung anschliesst. (Dr. III, v. 101—103.)

Dagegen der weitere Bericht, dass Theseus, als er die Ritterschar in die Stadt gebracht hatte, sie einquartierte und jeden nach seinem Stande festlich bewirtete, behagt Dr. Er sucht den Empfang recht festlich zu gestalten. So sind „auf den Strassen reiche Teppiche ausgebreitet, und Blumen schmücken die Pfosten. [6]) Die ganze Stadt ist von Festesjubel erfüllt. Theseus selbst bewillkommt die Gäste, indem er die Könige umarmt und dann die übrigen ihrem Stande gemäss begrüsst. Da ist kein Quartiermeister für die Nacht nötig; denn jedes Haus ist stolz darauf, einen Ritter zu beherbergen. (Dr. III, v. 101—110).

Um so kürzer fasst sich Dr. bei der Schilderung der von Theseus zu Ehren der Gäste veranstalteten Festlichkeiten, indem er „The mynstralcye“ (Ch. v. 1339), die herrliche Ausschmückung des königlichen Palastes (Ch. v. 1341), die verschiedenen Falken unter dem Dache (Ch. v. 1346) und ebensolche Hunde auf dem Estrich (Ch. v. 1347) völlig übergeht. Diese Auslassungen bemängelt John [7]) Warton mit Recht mit den Worten: „These images our poet has omitted as trifling, bat I must be excused for saying that they have their propriety, and are founded in nature, and are strongly expressive of the manners and customs of the age.“ Ch. v. 1343 wird von Dryden durch III, v. 114—115 verallgemeinert, Ch. v. 1345 durch III, v. 116 detailliert und „how the knights addressed Their vows“ (III, v. 113—114) eingeschoben.

---

1) Isaac D'Israeli, Curiosities of Literature. 1839, S. 278.

2) John Warton, a. a. O., S. 239.

3) Schöpke, Anglia II, S. 332.

4) Churston Collins, Essays and Studies. London 1895, S. 78.

5) W. Hertzberg, Ch.s C.-Gesch. S. 598, Anm. zu v. 2191.

6) Vgl. posts statt pots in der F.-E., was jedenfalls ein Druckfehler war. (Anm. der Globe-Ed. zu Dr. III, 104.)

7) J. Warton, Dryden-A., S. 239, Anm. zu Ch. 1346—1347.

Unterschiede zeigen die beiden Dichter auch in Bezug auf die Schilderung des Opfers der 3 Personen, deren Schicksal an dem einen Tage sich entscheiden soll.

So übergeht Dr., der auch Pal.s seelischen Zustand abweichend von Ch. darstellt (v. 1355), dass Pal. um die Venusstunde (Ch. v. 1359) [1]) zum Venustempel sich begab, giebt aber dafür eine eingehende Schilderung des Opfers und dessen Erfolges. Schöpke in Anglia II, S. 322 giebt irrtümlicher Weise den Triplet in Dr. v. 1400—1402 (d. i. Dr. II, v. 124—126) als in direkter Rede stehend an, die dadurch eine gesteigerte rhetorische Wirkung erhalten soll. Die angegebenen Verszeilen enthalten keine direkte Rede. Nach Dryden verrichtet Pal. sein Gebet auf den Knieen vor dem Altare der Venus (Dr. III, v. 127); [2]) darauf wirft er mit geziemender Ehrfurcht den heiligen Weihrauch auf ihren Altar. Der ringelnde Rauch steigt schwer vom Roste auf; schliesslich flammt die Opfergabe auf und wird durch die Glut verzehrt. (Dr. III, v. 179—182). Auch das Zeichen der Erhörung erweitert Dr., indem nach seiner Darstellung nicht nur die Statua der Venus (Ch. v. 1407), sondern auch der ganze Altar erzittert. Dr. III, v. 184). Ch.s allgemeine Angabe, dass das Zeichen Pal. die Gewährung seiner Bitte, wiewohl mit Aufschub zeigte (Ch. v. 1410), motiviert Dr. eingehender dadurch, dass die Flammen der Spur des Rauches folgten. (Dr. III, v. 186).

Noch grössere Änderungen nimmt Dr. mit Emiliens Opfer vor. So lässt Dr. die genau angegebene Stunde „The thridde hour inequal“ (Ch. v. 1413),[3]) um welche Emilie zum Dianatempel geht, fort. Sie selbst begiebt sich in feierlichem Pomp („In state“, Dr. III, v. 192) dorthin. Die Jungfrauen, die sie begleiten, tragen die zu den Ceremonien des Opfers nötigen Gegenstände, zu welchen Dr. ausser den Gewändern, dem Weihrauch, den mit Met gefühlten Hörnern und dem Feuer der Vorlage (Ch. v. 1418—20) noch wohlriechendes Harz hinzufügt (Dr. III, v. 194). Dass der Tempel mit Decken reich geschmückt war (Ch. v. 1423), übergeht Dr. Die Ceremonie der Waschung ist insofern verändert, als nach Ch. Emilie dies mit dem Wasser einer Quelle selbst tut (Ch. v. 1425), während Dr. sie durch ihre Jungfrauen in einem „lebendigen Strome“ waschen lässt[4]) (Dr. III, 198). In den nun folgenden eingeschobenen v. III, 200—204 erblickt John Warton (Dr. S. 240) eine Anspielung auf die „Bona Dea“, die zu Rom ausschliesslich von Frauen als keusche und weissagende Göttin verehrt wurde, und bei deren Festopfer Männer nicht zugegen sein durften. Mit der zunehmenden Sittenverderbnis artete die Festfeier aus, wie das Einschleichen des berüchtigten Clodius in Frauenkleidern beweise. Zum Nachteil verändert ist aber Emiliens äussere Erscheinung,[5]) wenn Dr. für „kempt“ in Ch. v. 1431 fälschlich „uncombed“[6]) setzt (Dr. III, v. 207), so dass E., die nach Ch. ihr Haar kämmte und es völlig auflöste, nach Dr.s Darstellung (III, v. 207) ungekämmtes Haar hatte, das lose ausgebreitet wurde, ein Fehler der Darstellung, der auf den fehlerhaften Text

[1]) W. Hertzberg, Ch.s C.-Gesch. S. 600, Anm. zu v. 2219.
[2]) H. Blümner, Leben und Sitten der Griechen. Leipzig 1887. II, S. 161.
[3]) W. Hertzberg, Ch.s C.-Gesch., S. 600, Anm. zu v. 2219.
[4]) H. Blümner, Leben und Sitten der Griechen, II. S. 162.
[5]) John Warton, a. a. O. S. 240, Anm. zu Dr. III, 207.
[6]) Morris-Ed. v. 1431: „heer was kempt.“

der Speght-Ed. 1687, S. 20: „haire unkempt was" zurückzuführen ist. Statt Ch.s „A coroune of a grene ok cerial" (v. 1432) trägt Dr.s Emilie „A crown of mastless oak" (Dr. III, v. 208). Abweichend von der Vorlage, die nur von einem Altare im Dianatempel spricht, legt nach Dr. E. auf jeden der beiden (either) Altäre einen Feuerbrand (III, v. 210), zu welcher Änderung bei diesem Opfer kein zwingender Grund vorliegt. Die Versicherung des älteren Dichters (Ch. v. 1435—6), dass die Ceremonien dieselben waren, wie sie in Statius von Theben zu lesen sind, nimmt Dryden für Ernst und fügt sie in die Modernisierung irrtümlicher Weise (III, 211—212) ein.[1] [2] [3]

Beim Gebete erscheint E. bei diesem Dichter in knieender Stellung mit über der Brust gekreuzten Armen. (Dr. III, 213). Wir sind Wartons (a. a. O., S. 240) Ansicht, wenn er zu dieser Änderung meint: „ . . . he (Dryden) has placed her in graceful an attitude as a suppliant, that an artist of elegance (Angelica Kauffmann) has thought proper to adopt it." In der Fortsetzung der Schilderung von Emiliens Opfer hält Dr. an den beiden Altären fest und modifiziert darnach seine Darstellung, indem nicht wie in der Vorlage die Veränderung der beiden Feuer auf demselben Altar, sondern auf zwei Altären vor sich geht, so dass nach dem momentanen Erlöschen des ersten Feuers der andere Altar eine kleine Weile dunkel gelassen wird. (Dr. III, v. 252).

Wie im Venustempel, so wird auch im Dianatempel das Zeichen der Gottheit durch Dr. erweitert. Kurz bevor Diana erscheint, bewegt sich die Kapelle, Licht bricht plötzlich aus dem gewölbten Dache und erleuchtet den Tempel. Die Gottheit selbst, die bei Ch. den Bogen in der Hand als Jägerin Emilie sich offenbart, erscheint in Dr.s Darstellung in majestätischem Glanze und wird an ihrem gespannten Bogen und den scharfen Pfeilen als Diana erkannt. Weicht Dr. bei der erstmaligen Schilderung dieser Göttin von Ch. ab, so auch jetzt, wie die beiden eingeschobenen Verszeilen (Dr. III, v. 269—270):

„The rest, a huntress issuing from the wood,
Reclining on her cornel spear she stood" —

es dartun.

Während Dr. bei Pal. und Emilie die Zeit ihres Tempelganges nicht angegeben hat, schliesst er sich bei Arcit[4]) in der Zeitangabe der Vorlage an, wobei das Attribut „planetary" zu „hour Of Mars" (d. i. in der 4. Stunde des Tages) als genauere Kennzeichnung der Zeit anzusehen ist, und der Zusatz „who shared the heptarchy of power" entspricht der Vorstellung der Astrologen, wonach man sich die einzelnen Tagesstunden von bestimmten Planeten beherrscht dachte.[5]) (Dr. III, v. 290—291). Ch.s

---

1) Wenn Ten Brink, Ch.-Studien, S 68 behauptet, dass Ch. an den Stellen, wo er sich auf Statius als Quelle bezieht, irre führen wolle, so trifft dies besonders für Ch. v. 1435—6 zu.

2) J. Koch, Essays on Chaucer. Pars I—VI, S. 379.

3) Hertzberg, Ch.s C.-Gesch., S. 601, Anm. zu. v. 2296. („Bei Statius ist darüber kein Wort zu finden!")

4) J. Koch, Essays on Chaucer. (Ch.-Soc.) S. 381. Über Arcits Gebet bei Ch. und die Teseide.

5) Rich. Morris (Cl. Press) Anm. zu K. T. v. 1359 (Skeat): „Infect, just as Emily is three hours later than Pal., so Arcite is three hours later than Emily." — W. Hertzberg, Ch.s C.-Gesch., S. 600, Anm. zu v. 2219

allgemeine Angabe „With pitous herte and heih devocioun" (v. 1513) detailliert Dr., indem der „kühne" Arcit sich niederwirft und demütig vor dem Altar des Kriegsgottes liegt (Dr. III, v. 294) und so seine Bitte vorträgt. Wie im Venus- und Dianatempel hat Dr. auch im Marstempel die dem Gebete folgenden Zeichen der Gottheit mannigfaltiger gestaltet. So folgt unmittelbar Arcits Bitte ein hohles Seufzen, und ein murmelnder Wind erhebt sich. (Dr. III, v. 357—8). Das Klirren und Rasseln der eisernen Ringe am Schlosse der Tempeltür und das Krachen der Türen genügt Dr. nicht (Ch. v. 1564—1565), sondern die verriegelten Türen fliegen auf, und der Sturmwind rast in den Tempel hinein (Dr. III, v. 361—2). Die Feuer, die nach Ch. v. 1567—8 hell auf dem Altare brennen, so dass der Tempel ganz erleuchtet ist, werden bei Dr. beiseite geblasen; doch scheinen sie hell und geben, angefächelt durch den Wind, ein flackerndes Licht. (Dr. III, v. 363—4.) Den vom Boden aufsteigenden süssen Duft (Ch. v. 1569) nimmt Dr.s Arcit als erfreuliches Anzeichen auf, dass sein Opfer angenommen sei. (Dr. III, v. 365—6). Dass Arcit nun mehr Weihrauch in die Flammen schüttet (Ch. v. 1570—71), motiviert Dr. durch „as the flames aspire." (Dr. III, v. 367). Sein Arc. lässt es auch nicht an Hymnen zu Mars noch an Zaubermitteln fehlen. (Dr. III, v. 369), eine Einschiebung, die sich als Detaillierung von Ch.s v. 1572 erweist. Auch das eigentliche Zeichen des Mars ist durch Dr. verändert. Während als solches nach Ch. v. 1573 das Panzerhemd des Kriegsgottes plötzlich laut zu klingen beginnt, schlägt bei Dr. die Statue des Mars nickend die Arme aneinander (Dr. III, v. 370), was offenbar den Zweck hat, den Eindruck zu verstärken, während Ch.s kurze und effektvolle Darstellung, wie der Kriegsgott Arcits Sieg ankündigt (Ch. v. 1574—5), durch Dr.s Änderungen (III, v. 371—2) abgeschwächt ist. Diese Meinung vertritt auch John Warton (a. a. O. S. 242), indem er sagt: „Dryden has weakened the passage by the insertion" the word of." The passage is more animated thus:

„And with that soun he herde a murmurynge
Ful lowe and dym, that sayde thus, ‚Victorie.' (Ch. 1574—75.)

Als eine solche Abschwächung in der Darstellung muss auch die Weglassung des schönen Vergleiches in Ch. v. 1679 empfunden werden, nach welchem Arcit aus dem Tempel

„As fayn as fowel is of the brighte sonne"

nach seiner Herberge zurückkehrt. Diesen Mangel der Darstellung bemerkt auch J. Warton (a. a. O. S. 242), indem er zu Ch. v. 1579 die Anm. setzt: „Dryden has here omitted a simile, which, though short, is natural, and highly expressiv of Arcite's condition."

Das grösste Interesse Dr.s musste naturgemäss das Hauptereignis der Dichtung, das Turnier [1]), in Anspruch nehmen, und das deshalb auch die meisten Änderungen und Zusätze aufweist. Dies zeigt sich schon in der Schilderung der Vorbereitung zu dem Turnier, indem sie Dr. zu Detaillierungen allgemeiner Angaben oder zu selbständigen Zusätzen Veranlassung gibt. Beeinflusst durch die in der Vorlage vorgefundene Episode, nach welcher die Götter selbst an dem Geschicke der Hauptpersonen der

[1]) Ten Brink, a. a. O II, 73. — Nach Koch, Essays on Ch. (Ch.-Soc.) S. 383, ist die Beschreibung des Turniers Chaucers Erfindung.

Dichtung Anteil nehmen [1]), bringt Dr. den Festesjubel von ganz Athen nicht nur, wie Ch. mit der schönen Jahreszeit (Ch. v. 1625—9, Dr. III, 428—431) [2]), sondern auch mit den Göttern in Verbindung, wie dies aus den beiden eingeschobenen Verszeilen in III, v. 432—3 hervorgeht. Wenn ferner, wie auf ein gegebenes Zeichen, beim Morgengrauen die Strasse vom Jubelgeschrei der Menge, deren Träume von dem bevorstehenden Kampfe erfüllt waren, widerhallen, so ward undeutlich und hoch, sogar vom Himmel ein lauter Ruf gehört; denn Mars war zeitig auf und weckte den Himmel. Die Götter kamen herab, den Kämpfen zuzusehen, indem sie ihre Augen anstrengend, von ihren Sternen sich lehnten [3]. (Dr. III, v. 435—42). Leider teilen wir hierin auch Wartons (a. a. O. S. 242, Anm. zu Dr. III, 440) Ansicht: „Mars is here improperly introduced, as are the figures of the gods descending to behold the tournament."

In meisterhafter Weise weiss Dr. den Lärm und das Getöse der zum Turnier sich rüstenden Ritter durch eine glücklich angebrachte Alliteration zu veranschaulichen. (Dr. III, v. 445—8). Andererseits trägt er durch den „busy groom," der die Pferde für den Kampf zugeritten hat (Dr. III, v. 444), einen modernen Zug in die Dichtung hinein.

Im Einzelnen zeigt sich natürlich auch hier Dr.s Bestreben, durch die Art seiner Darstellung den höchsten Effekt hervorzurufen, welchem Zwecke Zusätze wie „to dazzling to behold" (Dr. III, v. 450), „that cast the view aside" (III, v. 451) dienen müssen, oder eingeschobene Epitheta, wodurch oft ein abweichender oder der Vorlage widersprechender Sinn entsteht (Dr. III, v. 449). Indem Dr. Ch.s „browdyng" (1640), „The scheldes brighte . . . and trapures" (v. 1641) unerwähnt lässt, sucht er die Wirkung, die durch die mannigfaltige Aufzählung erzielt wird, durch eingehende Schilderung zu erreichen, wie in III, v. 452 durch die bebuschten Helme mit ihrem Federschmuck oder in III, v. 454 durch die Knappen, die in schimmernder Tracht und zierlichem Aufzug marschieren, wobei er von der von Ch. beobachteten Abstufung „Lordes" (v. 1643), „Knightes" . . . . und „squyres" (v. 1644) absieht; ferner in III, v. 457 durch die Erwähnung der Rosse, die den Boden mit ihren rastlosen Hufen stampfen und in III, v. 462 durch die Dienstmannen, welche die Strassen in angemessenen Rotten bewachen.

Beachtung verdient die Art und Weise der Darstellung der Tätigkeit, die Dr. einerseits den Knappen, andrerseits den ebenfalls von ihm erwähnten Handwerkern zuweist. Nach der Form und dem Inhalt der beiden Verszeilen in Dr. III, v. 455—6:

„One laced the helm, another held the lance;
A third the shining buckler did advance —"

könnten dieselben auf die Tätigkeit der „squires" (Dr. III, v. 453) bezogen werden, was selbstverständlich wäre, wenn man den Morris'schen Text der K. T. zu Grunde legte, der hinter „spuyeres" (v. 1644) keine

---

[1]) Schöpke, Anglia II, S. 336, bemerkt hierzu, dass Dr. (v. 1651—56 d. i. III, v. 875—880) auf den Streit der Götter über den Ausgang des Turniers in ausführlicherer, zum Teil humoristischer Weise eingeht, indem er auch die Anspruchsrechte der verschiedenen Partien mit anführt.

[2]) Vgl. zu Dr. III, 431: 'Twas justing all the day-Ch. Knight, a. a. O. I, 228, Nr. 879, S. 233, Nr. 904.

[3]) Vgl. Parallelstelle in Astraea Redux v. 154.

Interpunktion zeigt. [1]) Da die Tätigkeit der Knappen aber nicht darin bestand, „Speere zu wetzen, Schilde zu putzen und Riemen drein zu setzen," so kann der Inhalt der beiden Verszeilen auf „squires" nicht bezogen werden, was in dem Ch.schen Text dadurch vermieden wird, dass hinter „squyeres" ein Komma zu setzen ist.[2]) Tatsächlich interpungieren auch die alten Drucke an dieser Stelle ein Komma; [3]) somit ist der Inhalt von Ch. 1645–6 auf „Ther mayst thou seen" (v. 1638) zu beziehen. [4]) Indem Dr. einen Zusatz zu „squires" hinzufügte und diesen mit einem Punkte schloss (Dr. III, v. 454), hat er durch diese Änderung allen Zweifel der Auffassung behoben und eine grössere Klarheit in den Inhalt gebracht. Den Inhalt der beiden Verszeilen Ch.s hat Dr. in modifizierter Form auf die Waffenschmiede übertragen, deren Tätigkeit von Ch. nur angedeutet ist (Ch. v. 1649–50), und welchen Handwerkern er noch die Schmiede hinzufügt (Dr. III, v. 459—61). Diese Änderung wird von den Dryden-Herausgebern Scott und Saintsburg (S. 313) mit Beziehung auf State Trials, vol. XI, p. 130,[5], als sachlich zutreffend kommentiert. Statt der allgemeinen Schilderung Ch.s v. 1653—4:

„Pypes, trompes, nakeres, clariounes,
That in the bataille blowe bloody sownes" —

sind nach Dr. Trompeter in der Nähe des Tores in Reih und Glied aufgestellt und erwarten das Zeichen, die kriegerische Weise ertönen zu lassen, welche Änderung leider den Verlust des kühnen Bildes „bloody sownes" nach sich zieht.

Abweichend von der Vorlage ist auch Dr.s Schilderung der Zuschauermenge. Nach Ch. sieht man die Menge in der Halle des Schlosses (Ch. v. 1653) auf und ab gehen, hier drei, dort zehn, die sich darüber streiten, wer von den beiden thebanischen Rittern als Sieger hervorgehen werde. (Ch. v. 1655—7.) Nach Dr. ist es der Hof des Palastes, der von der wogenden Zuschauerflut gefüllt ist, wobei die letzten die früher Gekommenen nach den Seiten drücken, so dass in der Mitte ein Gedränge entsteht. Nur die besseren, die an Zahl geringer sind, werden in die Halle [6]) hineingelassen. (Dr. III, v. 466—9). Dieser Darstellung der Zuschauermenge entspricht auch die Schilderung, wie dieselbe, je nach dem persönlichen Geschmack des Einzelnen, für diesen oder jenen Ritter Partei ergreift. Doch Auslassungen hierbei, wie über die Zuschauer, die in Gruppen stehen oder in Reihen hin und her gehen, mit ernster Miene und in ernstem Gespräch vertieft,

„Factious, and favouring this or t' other side,
As their strong fancies and weak reason guide;
Their wagers back their wishes;" — . . (Dr. III, 472—4)

und

„All spoke as partial favour moved their mind;
And, safe themselves, at others' cost divined" —(Dr. III, 482—3)

---

[1]) Vgl. Skeat, v. 1644.

[2]) Vgl. Skeat, v. 1644.

[3]) Vgl. auch Speght-Ed. 1687, S. 21.

[4]) Vgl. Hertzberg, C.-Gesch., S. 138.

[5]) Betrifft die vom „court of chivalry" im Jahre 1631 festgesetzten Regeln des Zweikampfes zwischen David Ramsay und Lord Rae.

[6]) Ch. Knight, Old England. A Pictoreal Museum I, 222, Nr. 2091.

müssen gegen die schlichte und naive Auffassung, wie sie in der Quelle uns entgegentritt, eine Verschlechterung bedeuten, da sie den reinen und harmlosen Genuss an der Dichtung stören. Die Gründe, welcher Vorzüge wegen die Zuschauer für diesen oder jenen Ritter Partei ergriffen, unterlässt Dr. nicht zu detaillieren, was auf eine Wiederholung der hervorstechenden Eigenschaften der bereits geschilderten Helden hinausläuft und so gegen die unmittelbare, weil dem momentanen Eindrucke, nicht langen Reflexionen folgenden Empfindungsweise des älteren Dichters trotz all der angewandten schönen Worte als eine Verwässerung und blasse Abschwächung erscheinen muss. Dazu ist noch ins Auge zu fassen, dass bei Dr. nur zwei der Helden, „the faire freckled king" (Indierkönig) und „the black monarch" (der Thrazierkönig) in Betracht kommen, wogegen die auf eine grosse Zahl der Ritter gerichtete Aufmerksamkeit der Zuschauer bei Ch. der ganzen Situation eine grössere Mannigfaltigkeit verleiht. Jeder einzelne Ritter wirkt so mächtig auf die Zuschauer, dass diese sich garnicht nur für einen oder zwei entscheiden können. Darauf weist auch die sechsmalige Wiederholung des „some" in der Vorlage hin, wovon in Dr.s Übertragung nichts zu finden ist.

Theseus' unmittelbare Anordnungen für das Turnier, sowie Pal.s und Arcits Audienz bei ihm sind von Dr. ebenfalls geändert. Bei Ch. und Dr. ist Theseus von dem Lärm vor seinem Palaste erwacht. Ch.s zeitliche Angabe (v. 1604) hat Dr. fortgelassen. Die Audienz der beiden Ritter findet in feierlicher Weise statt, indem Theseus dazu eigens den Thron besteigt, wobei er, wie Dr. ergänzt, durch die gehorsamen Wachen hindurchgeht. (Dr. III, v. 486). Während nach der Vorlage Theseus am Fenster sitzt, so dass er von dem Volke draussen gesehen werden kann (Ch. v. 1670 und v. 1672—3), deutet dies Dr. nur allgemein durch „he sate Conspicuous on a throne" (Dr. III, v. 486—7) an. Den Zweck der Audienz hat Dr. zu Ungunsten der beiden Ritter geändert. Nach Ch.s Darstellung weilte Thes. solange in dem Zimmer seines Palastes, „Til that the Thebane knyghtes bothe i —liche Honoured weren into the paleys fet" (Ch. v. 1668—69). — Aus den angeführten beiden Verszeilen geht hervor, dass Theseus durch den Empfang der beiden Ritter in seinem Schlosse dieselben zu ehren gedachte, welchen Zweck Dr. durch seine Änderung in den Hintergrund drängt. Nach ihm schickt Thes. nach den beiden im Zwist liegenden Rittern. Bewaffnet von Scheitel bis zum Fuss („Armed cap-a-pe," Dr. III, 489)[1] verbeugen sie sich mit Ehrfurcht. Thes. lächelt den beiden zu, und mit überlegenem Blicke nimmt er in gleicher Weise die ihm gezollte Verehrung entgegen (Dr. III, v. 488—491). Darnach hat man den Eindruck, als ob Thes. die beiden Ritter lediglich zur Verherrlichung seiner Person hätte vor sich kommen lassen, was dem Charakter des Chaucerschen Thes. widerspricht.

Auch die Art und Weise, wie Thes. die Bedingungen, unter denen das Turnier stattfinden soll, verkündigen lässt, wird von Dr. verändert dargestellt. Während Ch. kurz und bündig einen Herold ein Gerüst besteigen lässt, von welchem aus dieser den üblichen Ruf um Ruhe erschallen lässt und bei eingetretener Stille die Kampfesregeln verkündet (Ch. v. 1675—78), spezialisiert dies Dr. in der Weise, dass Thes. zunächst Pal.s und Arcits Herolden ein Zeichen gibt und letztere seine Befehle von

[1]) Ch. Knight, a. a. O. I, 77, No. 1634.

ihrem Standorte aus geben. (Dr. III, v. 494—495). Welcher Art diese Befehle sind, giebt Dr. nicht an. Durch dreifachen Zuruf wird Ruhe geboten. Dann erst verkündet der Wappenherold den Rittern und der lauschenden Menge die Bedingungen, unter denen der Kampf stattfinden darf, die vor allem den Zweck haben, die Gefahr des Kampfes zu verringern (Dr. III, v. 496—97). Diese Bestimmungen schliessen sich, wenn Dr. auch einzelne derselben in umschriebener Form übernommen hat, im wesentlichen an diejenigen der Vorlage an.[1] (Ch. v. 1679—1702, Dr, III, v. 498—523.)

Der Zug der Ritter, der unter den Klängen der Musik durch die ganze Stadt, die zu Ehren der Gäste festlich geschmückt ist, sich bewegt, wird bei Dr. durch den „great Earl-marshal" geordnet, eine Detaillierung von Ch.s „By ordynaunce" (v. 1709). Wie bei Ch. so folgen auch bei Dr. zunächst Thes. und die beiden Thebaner ihm zur Seite, darauf die Königin mit Emilie; doch ist der nun sich anschliessende Zug der Ritter nach Stand und Rang nicht wie in der Vorlage zu zweien, sondern zu dreien geordnet. (Dr. III, v. 540).

Nach Dr. nimmt der Zug durch das südliche Tor der Stadt seinen Weg, so dass also der Schauplatz des Turniers im Süden der Stadt sich befinden und der Zug an der Nordseite der Schranken anlangen müsste. Die Eingänge wären dann links und rechts von denselben zu suchen. Wenn man sich aber vergegenwärtigt, dass auf der Nordseite der Turm der Diana sich befindet, der einen freien Ausblick auf den Schauplatz beeinträchtigen würde und im Süden vielmehr eine für den Blick offene Seite ist, so müsste man für den Platz des Turniers eher eine entgegengesetzte Lage zur Stadt annehmen, so dass dann der aus der Stadt Tretende den ganzen Schauplatz auf einmal übersehen könnte und der Dianatempel im Hintergrunde sich wirkungsvoll abheben würde. Selbst eine Lage im Osten oder Westen der Stadt liesse sich dadurch, dass die Eingänge bequemer und auf kürzerem Wege erreicht werden könnten, noch eher erklären. Da der Zug nach Dr.s Darstellung an der Nordseite des Schauplatzes ankommt, so trennen sich die Führer, nachdem sie sich von Thes. verabschiedet, und schwenken nach Osten und Westen ab. (Dr. III, v. 544—5). Im Vergleich mit Ch s allgemein gehaltener Darstellung, die der Phantasie des Lesers freien Lauf gestattet, ist die ins Einzelne gehende Schilderung, die als wenig wahrscheinlich unsern Beifall nicht finden kann, kaum als eine Verbesserung zu bezeichnen.

Wenn Ch. anderseits in v. 1717—18 sagt:

„And to the lystes come thei by tyme.
Jt nas not of the day yet fully pryme,"

so setzt er sich damit mit v. 1663—64:

„Thus was the halle ful of divynynge,
Longe after that the sonne gan to springe" —

in Widerspruch. Es ist kaum anzunehmen, dass die in der Halle befindlichen Zuschauer, die sich über den möglichen Ausgang des Turniers herumstritten, in ihrem Eifer vergessen hätten, sich rechtzeitig auf den Schauplatz des Turniers zu begeben. Diese innere Unwahrscheinlichkeit hat Dr. vermieden, indem er Ch. v. 1664 fortliess.

[1]) Vgl. Walter Scott in Ivanhoe. Tauchnitz Ed. 1845. S. 128.

Ch.s v. 1719—21 detailliert Dr. in ceremonieller Weise, indem Thes, einen Thron besteigt, die Königin und Emilie sich hinter ihm befinden, die königlichen Verwandten durch nähere Sitze ausgezeichnet sind und Lords neben den Damen ihre Plätze einnehmen. Das Drängen der Menge nach den Plätzen (Ch. v. 1722) schildert Dr. in drastischer Weise insofern, als nach Eintritt und Niedersetzen des Hofes „mit lautem Jubelgeschrei plötzlich eine wilde, ordnungslose Schar hineinstürmt, über die Wachen stürzt, sich gegenseitig mit Füssen tritt und in einem Augenblick in dem weiten amphitheatralischen Raume sich drängt.“ (Dr. III, v. 550—3).

Arcits Erscheinen an der Spitze seines Zuges am westlichen Tore bringt nach Dr. einen solchen Eindruck auf die Zuschauer hervor, dass „der geräuschvolle Lärm zu leisem Wispern wird, wie Winde, wenn sie das Meer verlassen, sanfter wehen. (Dr. III, v. 554—8). Nach Dr. macht Arcit an der Barriere Halt und teilt die Fläche ab. Ch.s einfacher Zusatz „With baner red“ gibt ihm den Anlass zu dem kühnen Bilde:

„Red was his banner, and displayed abroad
The bloody colours of his patron god.“ (Dr. III, v. 560—1).

Wirkungsvoll lässt Dr. das Eintreten Pal.s in das Tor der Venus gleichzeitig mit dem Aufgange der Sonne erfolgen. Natürlich kann ihm wie bei Arcit so auch bei Pal. Ch.s analoge kurze Beschreibung „With baner whyt“ nicht genügen. Dr. erweitert sie in seiner gesuchten Weise zu:

„Waved by the wanton winds, his banner flies,
All maiden white, and shares the people's eyes“
(Dr. III, v. 564—5).

Pal.s Stimmung, die sich in seinem Gesichte abspiegelt, und die Ch. durch „With . . . . hardy cheere and face“ ausdrückt, übergeht Dr. mit Unrecht als nebensächlich.

Den Beginn des Kampfes und den Kampf selbst schildert Dr. in eingehender Weise. So gebietet der Herold, indem er zur Verlesung der Namen der geordnet stehenden Kämpfer schreitet, zum letzten Male Ruhe. (Dr. III, v. 572—3). Diese Massregel, die nach Ch. die Verhütung eines Betruges bezweckt (Ch. v. 1738), ergänzt Dr. durch „For so the king decreed“, was überflüssig erscheint, weil jene Vorsicht auf jedem Turnier getroffen wurde.[1]) Wesentlicher erscheint, obwohl von Ch. schon i. v. 1736 angedeutet, der Zusatz (Dr. III, v. 577):

„And chief to chief, and troop to troop opposed,“

weil dadurch das Bild des Turniers vervollständigt wird.[2]) Der Zusatz wiederum, den Dr., nachdem die Herolde das Zeichen zum Beginn des Kampfes gegeben und sich zurückgezogen haben, einfügt (III, v. 580—581), ergänzt wohl das Bild eines Turniers überhaupt, indem er den eigentlichen Beginn des Kampfes darstellt, ist aber wieder so allgemein, dass er zu einer grösseren Veranschaulichung des geschilderten Turniers nicht viel beträgt, weil daraus nicht zu ersehen ist, wer eigentlich von den beiden Helden der herausfordernde Teil ist.

Die Schilderung der Kampfesszenen selbst ist von Dr. mit grossem Geschick uud mit rhetorischem Glanze durchgeführt. Ch.s Anordnung:

---

[1]) Vgl. Walter Scott, Ivanhoe. Das Turnier von Ashby — de — la Zouche. S. 126. — Ch. Knight, a. a. O., I, 293, No. 1104.

[2]) Vgl. Walter Scott, Ivanhoe, S. 126.

Angriff mit dem Speere, Schwertkampf, Keulenkampf, wirres Durcheinander, Isolierung der Gefangenen, Pause, Arcits und Pal.s Zweikampf, Pal.s Entwaffnung, Arcit als Sieger — behält Dr. im allgemeinen bei. Im einzelnen jedoch gestattet er sich eine so eingehende, ausmalende Erweiterung des Originals, dass seine Darstellung als selbständige Dichtung erscheint. Dieser Ansicht ist auch die Scott-Saintsbury Ed. (Works I, 412): . . . „the description of the commencement of the tourney . . . is almost entirely original." So sind v. III, 581—601 eigene Zutat Dr.s.[1]) Während Ch. die Schilderung des Kampfes mit den Worten eröffnet (v. 1742—9): „Es schmettern schrill Dromet' und Zinkenklänge, von Ost und Westen kracht mit einem Schlage ein jeder Speer in seiner Sattellage. Die scharfen Sporen fuhren in die Seiten Man sah, wer stossen konnte und wer reiten. Auf starkem Schild zersplittert mancher Schaft, das Herz erzittert von des Stosses Kraft. An zwanzig Fuss empor Speersplitter springen" — (Hertzberg, C.-Gesch. v. 2602—2609) — so Dryden:

„Vom Getöse erdröhnt das Feld, widerhallt das Himmelsgewölbe. Das Visier geschlossen, zielen sie mit eingelegter Lanze auf den Helm oder den Federbusch, verschwinden von den Schranken, beschleunigen den Lauf und den Pferden die Sporen gebend, sehen sie den Raum in der Mitte sich vermindern. Eine Staubwolke umhüllt die Gegner, und auf einmal sind die Kämpfer dem Auge (des Zuschauers) entzogen. Dunkelheit verbreitend prallen sie unglücklich aufeinander und stossen und schlagen ungesehen, Ross mit Ross, Mann mit Mann kämpfend. Da sie im Dunkeln sich mühen, so rasten sie eine Weile, bis der nächste Windstoss das Tageslicht wiederbringt. Ein neues Bild: Die schöne Kampfesart ist verändert, und der Krieg erscheint, ein grässlicher Anblick. Zeigte der eine Augenblick zwei Heere in schöner Ordnung, so der nächste ein Feld mit Gefangenen besäet. Nicht die Hälfte findet man im Sattel, sondern Mann und Ross winden sich auf dem Boden. Die Spitzen der Speere stecken in den Schilden. Die reiterlosen Rosse durchfliegen den Kampfplatz. Die aus dem Sattel gehobenen Ritter erneuern zu Fuss den Kampf." (Dr. III, v. 582—601).

Mit den letzten angeführten Verszeilen hat Dr. den Übergang zu dem Schwertkampfe gewonnen, in dessen Schilderung er sich eng an die Quelle hält, es sei denn, dass er Ch.s Vergleich der Schwerter „as the silver brighte" (Ch. 1750) fortlässt und durch die Umschreibung: „The glittering fauchions cast a gleaming light" (Dr. III, v. 602) nur andeutet, dass er ferner zu „helmes" (Ch. v. 1751) „Hauberks" (Dr. III, v. 603) hinzugefügt und dass endlich das aus den Wunden hervorströmende Blut den Boden färbt. (Dr. III, v. 604).

Ebenso wenige Zusätze enthält der Kampf mit den mächtigen Keulen, die nach Dr. mit solcher Wucht niederfallen, dass sie nicht nur, wie bei Ch. v. 1753, die Knochen zerschmettern, sondern auch die feste Rüstung verbiegen (Dr. III, v. 606) und die Schilderung des wirren Durcheinanders, wobei noch ein Streitross über ein gefallenes strauchelt und mit Mühe sich erhebend, den Reiter kopfüber abwirft. (Dr. III, v. 610). Ch.s „He thurgh the body is hurt" (Ch. v. 1759)

---

[1]) Schöpke, Anglia II. S. 335, begnügt sich v. 1863—1868 (d. i. Dr. III, 587—592) als neu hinzugekommene Stelle bei Dryden anzuführen, wobei die Zahl der eingeschobenen Verszeilen noch unvollständig angegeben ist.

lässt Dr. fort, weswegen aber das Turnier nicht weniger gefährlich erscheint. Dafür spricht auch Dr.s Änderung von Ch. v.1759—1760, worin Ch. in seiner Schilderung auch auf den hinweist, den zum Verschlage man trägt, wie er sich auch wehren mag, und wo er bleiben muss, wie es ausgemacht war und wie drüben ein anderer hingebracht wird —, indem Dr. dafür einsetzt:

„This halting, this disabled with his wound,
In triumph led, is to the pillar bound" (III. v. 613—4).

Der letztere Zusatz erscheint übertrieben. In Wirklichkeit wurde selbst bei groben Verstössen gegen ritterliche Gepflogenheit eine solche Strafe nicht verhängt.

In ähnlichem Lichte erscheint auch Dr.s Änderung der Vorlage (Ch. v. 1763—4):

„And som tyme doth hem Theseus to reste,
Hem to refreissche, and drinken if hem leste" —

zu (Dr. v. 617—618):

„By fits they cease, and leaning on the lance,
Take breath a while, and to new fight advance".

Von einer wirklichen Erfrischung durch einen Trunk ist hierbei keine Rede.

Nachdem Ch. den Kampf im allgemeinen betrachtet, lenkt er die Aufmerksamkeit auf die Hauptpersonen in demselben, nämlich auf die beiden Führer nebst den mit ihnen verbundenen Königen. Ch.s v. 1765—1768, durch welche das bisherige Verhalten der beiden Ritter während des Turniers kurz skizziert wird, bieten Dr. die Anhaltspunkte für eine eingehende Schilderung, die analog derjenigen des ersten Zusammenstosses im Lanzenkampfe nur wenig Gemeinsames mit der Vorlage zeigt. So „begegnen sich sehr oft die beiden Nebenbuhler im Kampfe, und keiner lässt es an der höchsten Anstrengung fehlen, und jeder vergisst sich zu decken: der eine schleudert, den Kopf bis zum Sattel geneigt, den andern rückwärts bis zum Schwanzriemen. Voll Eifersucht fallen dicht und schwer die Streiche, wenn sie zu Fuss aneinander geraten. So tief schlagen ihre Schwerter drein, dass jeder Streich auch ins lebendige Fleisch schneidet; gleiche Wunden teilen sie aus, und ebensolche erhalten sie. Auseinander gerissen durch das Gewoge des Kampfes, begegnen sie sich wieder, hart wie Diamant und Stahl." (Dr. III, v. 619—628).

Das wirksame Bild, unter welchem Ch. [1]) die sich heftig bekämpfenden Nebenbuhler in ihrer gegenseitigen grenzenlosen Eisersucht vergleicht und zwar Arcit mit einer Tigerin im Tale Galgopheye, [2]) welcher der Jäger ihr Junges gestohlen und Pal. mit Belmaria's [3]) wildem Leu, der gehetzt von Jägern oder in des Hungers Wut nicht so voll Gier nach dem Blute seiner Beute ist, als Pal. den Gegner zu erlegen: schwächt Dr. in einer geschmacklosen, ja lächerlichen Weise ab. Die Tigerin des Bildes wird bei Dr. zu einem Tiger, der das Blut eines Stieres saugt, zu

[1]) Nach Tes. 26. (vgl. Klaeber, a. a. O.)

[2]) Vergl. Skeat, Anm. zu v. 1768, S. 157, der annimmt, dass Chaucer hierbei vielleicht an das Tal von Gargaphie (Ovid, Met. III, 155—156) dachte. — Speght-Ed. 1687, S. 22: „Colapney". — W. Hertzberg, a. a. O., S. 601, Anm. zu v. 2629.

[3]) W. Hertzberg, a. a. O., S. 579, Anm. zu v. 51—58.

welchem ein hungriger Löwe aus dem Walde tritt, majestätisch, grimmig brüllend und Nahrung fordernd. Jeder fordert, keiner will nachgeben; beide halten vielmehr mit ihren Tatzen die Beute fest. Sie beissen, sie reissen, und während sie vergeblich streiten, kommen die bewaffneten Hirten dazwischen und verjagen die beiden." (Dr III, v. 629—635). Zunächst entsprechen die realen Grundlagen des Bildes der Wahrscheinlichkeit insofern nicht, als anzunehmen ist, dass ein Tiger mit einem Löwen in solchem Falle den kürzeren ziehen werde und sich beide schwerlich von Hirten, ohne einen Angriff auf dieselben, vertreiben lassen würden, Aber selbst diese Möglichkeit zugestanden, ist die Beziehung auf Pal und Arcit nicht zu verstehen, deren Kampf um Emilie durch den Kampf der beiden Raubtiere um die Beute versinnbildlicht wäre, und wer sollten die Hirten sein, welche die beiden Rivalen verjagen, so dass keiner etwas hat? Eine solche Geschmacklosigkeit würde vielleicht weniger auffallen, wenn der Abstand zwischen dem Original und der Modernisierung in ästhetischer Beziehung nicht so grell wäre. In diesem Sinne urteilt auch John Warton (a. a. O, S. 244): „This simile falls short of the original as to spirit and propriety." Durch einen solchen Missgriff erleiden die einzelnen Schönheiten in der Schilderung des Turniers, um die Dr. das Original übertraf, Einbusse.

Während Ch. in den beiden nach dem Vergleiche kommenden Verszeilen (Ch. v. 1775—7) noch einmal auf die beiden wütenden Kämpfer zurückkommt und so, analog dem Anfange, wieder mit der Schilderung des Kampfes der beiden Ritter schliesst, wodurch das Bild des Doppelvergleichs gleichsam mit einem Rahmen eingeschlossen wird, lässt Dr. dieselben aus, da er deren Inhalt schon in v. III, v. 625-626 vorausgenommen hat.

Auch das Ende des Kampfes, die Gefangennahme Pal.s, wird von Dr. abweichend dargestellt. Kurz vor Sonnenuntergang, als Pal. im Kampfe mit Arcit war, kam Emetrius dem letztern zu Hilfe und brachte Pal. mit mächtigem Streiche eine tiefe Wunde bei, indem er, wie Dr. hinzufügt, mit aller Wucht auf dessen Helm schlug, so dass er Pal. zum Taumeln brachte. (Dr. III, v. 644).

Während nach der Vorlage Pal., als er von 20 Mann überwältigt nach der Umhegung gezogen wird, noch den Emetrius mit seinem Schwerte vom Sattel niederschlägt, schildert Dr. diese beiden Vorgänge in umgekehrter Reihenfolge. Dr.s Zusatz (III, 647):

„And cleft the circle of his golden crown"

scheint auf einer Verwechselung des Emetr. mit Lykurg zu beruhen. Wie aus Dr. III, v. 86 hervorgeht, hat Emetr. beim Einzuge in Athen, wo die Ritter ebenfalls in voller Rüstung erschienen, einen Lorberkranz mit Myrten getragen; dagegen war Lycurgus mit einem mit glänzenden Diamanten und Rubinen besetzten Diadem geschmückt. (Dr. III, v. 53—54). Es scheint hierbei Dr. die dieselbe Schilderung betreffende und auf Lycurg bezogene Stelle in Ch. v. 1287-1288:

„A wrethe of gold alm — gret, of hughe wighte,
Upon his heed —"

vorzuschweben. Dass Lycurg, der Pal. befreien will, zu Boden geschlagen wird, berichtet Dr. (III, v. 652—3) übereinstimmend mit Ch. (v. 1785—6).

In der Verkündigung des Sieges ist bei beiden Dichtern insofern ein Unterschied in der Darstellung vorhanden, als Dr. die direkte Rede,

die Ch. hierbei dem Thes. in den Mund legt, nur inhaltlich andeutet und dessen Urteil von den Herolden ringsum die Schranken noch einmal ausdrücklich ausrufen lässt, was anscheinend den Zweck hat, den festlichen Akt wirkungsvoller zu gestalten.

In der Schilderung des Beifalls der Menge wiederholt sich Dryden selbst, wie dies aus dem Vergleich von III, v. 665 mit I, v. 107 in Alexander's Feast:

„The many rend the skies with loud applause" —

hervorgeht. Die nun folgende Abschwächung des Originals, die Anteilnahme der Götter an dem Ausgang des Turniers erweitert Dr. noch (III, v. 666—673) und benutzt sie zu einem satirisch-politischen Ausfall [1]) (III, 671—672) sowie zu einem Angriff auf die Frauen. (III, 675—676.)

Ch.s Schilderung in v. 1813—1815 ersetzt Dryden durch (III, v. 683—684,) wobei aus der 2. Verszeile allerdings von vornherein nicht zu entnehmen ist, ob der Ruf von den Herolden oder den Zuschauern ausgeht, obwohl nach Dryden III, v. 868, es eher auf die letzteren zu beziehen wäre, was dann eine, wenn auch unwesentliche Abweichung von Ch. v. 1814—15 ergeben würde.

Aus der Betrachtung des Turniers in der modernisierten Erzählung geht hervor, dass Dryden in einzelnen Teilen eine glänzende Schilderung des Kampfes entworfen hat, dass er aber in anderen Teilen in seinen Fehler der Nachlässigkeit und der bombastischen Übertreibung verfallen ist, wodurch der reine Genuss auch an diesem Teile der Dichtung getrübt wird. Aus diesem Grunde trifft das Urteil Collins, [2]) der der modernisierten Schilderung des Turniers sein volles Lob zollt, nur zum Teil zu. Zutreffender, wenn auch noch der Einschränkung bedürftig, erscheint uns die Ansicht der Scott-Saintsbury Ed. (I, 415): „The splendid description of the champions who came to assist at the tournament in the „Knight's Tale"; the account of the battle itself, its alteration and issue, — if they cannot be called improvements on Chaucer, are nevertheless so spirited a transfusion of ideas into modern verse, as almost to claim the merit of originality."

Eine veränderte Darstellung erfährt bei Dr. auch Arcits Unfall. Schon in der Motivierung, warum Arcit, nachdem er zum Sieger ausgerufen war, bei seinem Ritt durch die Rennbahn den Helm abnimmt, zeigt sich ein wesentlicher Unterschied, indem Ch. dies aus Arcits Absicht, sein Gesicht vor der Menge zu zeigen, begründet. (Ch. v. 1819.) Nach Dr. tut dies Arc. teils zu seiner Bequemlichkeit, zum grössten Teil aber aus Stolz (Dr. III, v. 688), welch letztere Motivierung eine Änderung zu Ungunsten des Charakters des Helden bedeutet. Damit steht Dr.s weitere Einschiebung im Widerspruch, dass Arc. sich leutselig verneigt und so die Begrüssung der Menge erwidert. Ch.s v. 1820: „He priketh endelonge the large place" befriedigt Dr. nicht. Reitet nach ihm Arcit, seinem Pferde die Sporen gebend, schon in vollem Lauf an der Tribüne entlang, wo Theseus auf seinem Herrscherthrone sitzt, so steigert er seinen Ritt zur rasenden Geschwindigkeit, sobald er in Emiliens Nähe kommt; er sieht hinauf, wo sie neben der Königin sitzt, und im Vorbeireiten verbeugt er sich bis zum Sattelknopf. (Dr. III, v. 689—695.)

---

1) Scott-Ed., S. 320: „Another political sarcasm of the Tory poet unauthorised by his original." Ebenso Scott-Saintsbury Ed.

2) J. Ch. Collins, Essays and Studies. London 1895, S. 77.

Als eine Abschwächung erscheint es, wenn Dryden Ch.s „fyr infernal“, das die Ursache zu Arcits Unfall werden sollte, mit „flashing fire“ vertauscht. (Dr. III, v. 699). Natürlicher und glaubwürdiger auch ist Ch.s Darstellung, wenn Arcits Ross vor dem „fyr infernal“ erschrickt, umgewandt zur Seite springt, stolpert, niederfällt und dadurch Arcits unglücklichen Fall veranlasst, als dass dieser Unfall lediglich durch ein Aufbäumen des Pferdes erfolgt. (Dr. III, v. 702). Ch.s einfachen Bericht (v. 1832):

„That in the place he lay as he were deed,“

detailliert Dr. durch (III, v. 704):

„He quivered with his feet, and lay for dead,“

was in dem Leser einen unangenehmen Eindruck hervorrufen muss.

Nach der Vorlage wird Arcit alsbald zu Theseus' Palast getragen, wo man ihm den Panzer öffnet und ihn rasch und sanft auf ein Bett legt. (Ch. v. 1836—9). Nach Dr. bleibt Arcit vorläufig auf dem Turnierplatze; er wird sogleich vom Boden gehoben und von seiner Rüstung befreit, worauf man ihm eine Ader öffnet. Endlich kehrt auch der erwartete Atem wieder, aber mit dem Anzeichen des Todes beschwert. Bewusstlos noch wird Arcit in eine Sänfte gelegt und in sein Bett gebracht. (Dr. III, v. 707—710 und v. 713—714). Wenn nun Dr. in seiner Schilderung fortfährt (III, v. 715—6):

„At length he waked; and, with a feeble cry,
The word he first pronounced was Emily“ —

so setzt er sich damit in Gegensatz zu seiner Quelle, nach welcher Arcit „noch bei Besinnung und Leben war und nach Emilien die ganze Zeit rief.“ (Dr. III, v. 1840—41).

Wenige und unwesentliche Änderungen zeigt Dr.s Schilderung der Rückkehr der Ritter vom Turnier nach Athen und deren Erholung und Bewirtung daselbst. So schiebt Dr., um die unter den vorher feindlichen Parteien jetzt waltende Einigkeit und Freundschaft eindringlicher hervorzuheben, v. III, 719—20 ein. Gegen seine Gepflogenheit lässt er Ch.s Detaillierung bezüglich der im Turnier Verwundeten, wonach „jeder erheblich verwundet war, namentlich einem aber durch die Brust ein Lanzenstich drang“ (Ch. v. 1851—2), fort und beschränkt sich auf die allgemeine Angabe in v. III, 724, wofür er in den nächsten Verszeilen, um Thes.' Gastfreudschaft ins hellste Licht zu setzen, um so zahlreichere Einzelheiten einschiebt. Dabei lässt Dr. allerdings Ch.s Unterscheidung (v. 1859—1860), wonach Theseus

. . . . „made revel al the longe right,
Unto the straunge lordes, as was right“ —

und für alle Teilnehmer „fulle held a feste dayes thre“ (Ch. v. 1878), ausser acht und behält nur das dreitägige Fest bei. Für Ch.s allgemein gehaltene v. 1857—1858 zählt Dr. auf, wie „der König in eigener Person alle in der Runde besucht, die Kranken tröstet, die Gesunden beglückwünscht — letzteres ein Gegensatz zu Ch. v. 1851: „Al were they sore hurt“ — die fürstlichen Anführer ehrt, die übrigen belohnt und 3 Tage lang ein königliches Fest abhält. (Dr III, v. 729—732). So lächelte in gleicher Weise über jeden Theseus' Gnade, und jeder ward (bei dem Feste) seinem Range nach gesetzt. (Dr. III, v. 743—744).

Die Verabschiedung der Ritter hat Dr. der Vorlage gegenüber vereinfacht, indem er Ch. v. 1879—1880, wonach Thes. den Königen in

würdiger Weise das Geleit auf eine Tagereise noch gibt, fortlässt, was zur Folge hat, dass dann die Gastfreundschaft des Thes in weniger hellem Lichte als in der Quelle erscheint. Diese Änderung steht mit dem Bestreben Dr.s in den vorhergehenden Verszeilen, diese Tugend des Theseus durch eingehende Schilderung hervorzuheben, im Widerspruch.

Die Schilderung von Arcits Krankheit und dem Verlaufe derselben hat Dr. gemäss seinen persönlichen Ansichten über die Medizin, sowie denjenigen seiner Zeit geändert. Hervorzuheben ist die dem Original fremde Motivierung, indem Arcit, als es sich zeigt, dass jede Hoffnung am Leben zu bleiben, vorüber ist (Dr. III, v. 773), durch sein Gewissen,[1] „that of all physic works the last" (Dr. III, v. 774) sich veranlasst sieht, eiligst nach Emilie und Pal. zu senden. Der Umstand, dass Arcit (Dr. III, v. 766) auf ein Kissen gestützt, seine lange Sterberede hält, legt die Vermutung nahe, dass Dr. durch diesen Zusatz die Wirkung der Sterbeworte noch erhöhen wollte, was auf einen theatralischen Effekt hinausläuft.

Ch.s eingehende Schilderung von dem Tode Arcits ist bei Dr. verallgemeinert und teilweise wesentlich geändert. So lässt Dr. zunächst den Umstand fort, dass der sterbende Arcit bei seinen letzten Worten zu stammeln anfängt (Ch. v. 1940), der Tod also allmählich die Lebensfunktionen erlöschen lässt. Nach Dr. III, v. 836 verliert Arcit, nachdem er seine lange Rede beendet hat, auf einmal völlig die Sprache. Den Tod personifiziert Dr. Er kommt mit aller Macht heran und übt unten seine Herrschaft aus. Dann geht er aufwärts zu dem Sitz des Lebens. Das Bewusstsein flieht vor ihm, und was er berührt, bringt er zum Gefrieren (Dr. III, v. 836—9), welche Darstellung Ch.s anschauliche und logisch fortschreitende Details — Füsse, Brust, Arme, Herz, Blick, Atem — aufgiebt und so gegen die Vorlage eine Abschwächung bedeutet. Natürlich und wirkungsvoll erscheint es, wenn Ch. den sterbenden Arcit, dessen einziger Gedanke nur Emilie ist, als letztes Wort: „Mercy Emelye!" aussprechen lässt (Ch. v. 1950), während Dr.s Arcit Emiliens Hand, die er hält, fest umfasst und lautlos seine Seele aushaucht (Dr. III, v. 843). Es ist eine Änderung, die man kaum als eine Verbesserung bezeichnen wird.

Mit der einzigen Verszeile (Ch. v. 1959):

„Shrighte Emelye, and howleth Palamon,"

durch welche Ch. kurz und treffend die Trauer Emiliens und Pal.s schildert, ist Dr. nicht zufrieden; er verwendete dazu 4 Verszeilen (Dr. III, v. 854—857), um die Wirkung auf den Leser zu verstärken. Dass beide Trauernden in derselben Weise ihrem Schmerze Ausdruck geben, befriedigt ihn auch nicht. Er will einen Unterschied zwischen einer männlichen und einer weiblichen Klage haben. Daher erscheint in Pal. ein mannhafter Schmerz, er schämt sich seine Tränen zu zeigen, er weint daher still (Dr. III, v. 854—855), wogegen Emilie sich als Weib ganz ihrem Schmerze hingeben kann. Ein einziger Schrei, und sie sinkt von Schmerz überwältigt, auf die Brust ihres Geliebten (Dr. III, v. 856—57) und wird dann auch wie bei Ch. (v. 1960—61) von Thes. ohnmächtig hinweggetragen, nach Dr. natürlich „Far from so sad a sight." (Dr. III, v. 859). Die Effekthascherei Dr.s ist hier deutlich zu sehen.

Diese Absicht tritt bei Dr. auch in der Schilderung der allgemeinen Klage um Arcit hervor, die er, wie die Vorlage, auch mit der Klage um

[1] Preface, S. 498. (Globe-Ed.)

Hectors Tod in Troja vergleicht. Dryden bezieht fälschlich [1]) Ch.s v. 1975—1976 auf Athens Jammer um Arcit, wobei der Zusatz „but Hector was not then,“ einen lächerlichen Eindruck macht und den Ernst der Schilderung nicht erhöhen kann. Dafür dienen zur Verstärkung 2 eingeschobene Verszeilen (Dr. III, v. 871—72), indem „alte Männer mit Staub ihr graues Haupt entstellen, die Frauen ihre Brust schlagen und ihre Wangen zerfleischen.“ Doch lässt Dr. „rending eek of heer“ (Ch. v. 1976) merkwürdiger Weise unberücksichtigt. Dem vorher angeführten Zwecke dient auch Dr.s Zusatz „with one consent,“ in welcher Weise die athenischen Frauen Arcit einen Vorwurf daraus machen, dass er, trotzdem reich an Gut und Emilie noch erworben, dennoch gestorben sei. (Ch. v. 1977—78 und Dr. III, v. 873—74). A. Schade a. a. O., S. 13, bemerkt, dass Pope (Works, vol. VIII, S. 518, in dem Briefe v. 10. April 1744 an Lord Orsery) die auf Dr. III, 873—874 und Ch. v. 1977—78 bezügliche Stelle falsch citiert habe:

„Ah Arcite! gentle knight, why would'st thou die,
When thou had'st gold enough, and Emily!“ [2])

Wie die Schilderung des Turniers mit seinem Pomp und Glanz Dr. viel Gelegenheit gab in der Behandlung seiner Vorlage seiner individuellen Neigung nachzugehen, so ist dies aus demselben Grunde auch bei der Darstellung Arcits Leichenfeier der Fall, wiewohl er wie dort, so auch hier an der Gliederung des Originals festhält. Als solche erscheint in Arcits Leichenfeier: die Vorbereitung zu derselben, Arcits Aufbewahrung in der Halle, der Leichenzug, der Scheiterhaufen, die Verbrennung, die Opfergaben, die Totenklage, die Leichenwacht und die Totenspiele.

Die Vorbereitungen zu der Leichenfeier beginnen mit der Herbeischaffung des Materials zu dem Scheiterhaufen auf demselben Platze in dem Walde, wo zwischen Pal. und Arcit der Zweikampf um Emilie stattgefunden hat, da wo, wie Dr. III, 902—903 hinzufügt, „die Liebe in seinem Herzen brannte, mögen andere Flammen seinen irdischen Teil vernichten und seine Glieder verbrennen.“ Der bei Ch. allgemein gehaltene Befehl des Thes., alte Eichen für den Scheiterhaufen zu fällen (Ch. v. 2007—2008), wird bei Dr. den Bauern erteilt (Dr. III, v. 904). Dem Umstand, dass Diener zu Fuss und zu Ross rasch hin und her gesandt wurden zu tun, was Thes. befohlen (Ch. v. 2010—11), übergeht Dr. mit Unrecht, weil dadurch die Schilderung an Lebendigkeit einbüsst. Die zur Aufbahrung nötige Bahre wird bei Dr. zunächst gezimmert (III, v. 908) und dann wie bei Ch. mit Goldtuch belegt. In dasselbe Gewand ist auch Arcit gekleidet, mit weissen Handschuhen an den Händen und auf dem Kopfe einen Lorberkranz, in welchem bei Dr. die Myrten nicht fehlen dürfen. Das Schwert hält Arc. nach Dr.s Darstellung in der rechten Hand, als kriegerisches Sinnbild des behaupteten Feldes (Dr. III, v. 914—15). Arcits Angesicht ist wie in der Vorlage unbedeckt. Dr.s Zusatz (III, v. 917):

„Menaced his countenance. even in death severe,“

entspricht seiner Auffassung von Arcits Charakter. [3]) Als ein Mangel im Vergleich mit dem Original muss es empfunden werden, wenn Dr. einen

---

[1]) Vgl. auch Hertzberg, a. a. O. S. 147.

[2]) The Saturday Review, May 15. 1886, S. 684: Recension betr. ungenaue Citate in der Elwin-Couthopeschen Ausgabe.

[3]) Vgl. „gentle“ Arcit Dr. (II, 84).

für den Charakter des Theseus so wichtigen Umstand, dass letzterer selbst Arcits Leichnam auf die Bahre legte und darauf weinte, dass es ein Jammer war zu hören (Ch. v. 2019—2020) fortlässt. Eine solche Abschwächung kann durch eine Detaillierung der allgemeinen Klage in der Halle, wo Arc. aufgebahrt liegt — nach Dr. III, v. 919 „in solemn state" —, wie in III, v. 920—921:

„Groans, cries, and howlings fill the crowded place,
And unaffected sorrow sat on every face" —

nicht aufgewogen werden.

Als eine für Dr. sehr bezeichnende Änderung muss auch die abweichende Schilderung des Äusseren Pal.s in der Trauerhalle angesehen werden. Nach ihm erscheint Pal. wohl auch in Trauerkleidung, die mit seinen Tränen benetzt ist. Aber statt des zerfetzten Bartes und der Asche im wirren Haar (Ch. v. 2025) wallen auf seine Schultern dunkelbraune Locken herab, die er seinem Freunde zum Leichenbegängnisse weiht [1]) (Dr. III, v. 924—25), wozu noch Dr.s Zusatz (III, v. 926—27) kommt:

„But Emily, as chief, was next his side,
A virgin widow and a mourning bride."

So interessant auch die Gruppierung ist und so wirkungsvoll die Antithesis in III, v. 927 an anderer Stelle wäre, hier fällt die gesuchte Darstellung gegen die natürliche des Originals (Ch. v. 2027—28) sehr ab

Was die Ordnung des Leichenzuges anlangt, so werden nach der Vorlage dem Befehl des Theseus gemäss drei hohe und weisse Streitrosse ganz in blanken Stahl aufgezäumt und mit Arcits Wappen drapiert. (Ch. v. 2029—34). Nach Dr.s Darstellung findet dies nur auf Arcits Schlachtross, das ihn in den Kampf trug, Anwendung (Dr. III, v. 930—32), eine Änderung, die auch der Lesart der Speght-Ed. 1687 (S. 24: „the steeds") nicht entspricht und von John Warton (a. a. O., S. 247) auf die übliche Hast Drydens zurückgeführt wird. Hingegen schliesst Dr. sich darin der Quelle wieder an, dass 3 Reiter die Waffen des Helden tragen, der eine seinen Schild (Dr. III, v. 933), der andere seine Lanze, der dritte seinen Bogen und Köcher, wobei Dr. den goldenen Harnisch unerwähnt lässt und den Anachronismus Ch.s in v. 2037 („bowe Tyrkeys") durch Auslassung von „Turkeys" umgeht. Doch muss die Übergehung von Ch. v. 2039 hierbei als Abschwächung erscheinen. Dieselbe Erscheinung zeigt sich auch bei Dr.s Schilderung der Träger der Bahre, wenn er für „and eyghen reede and wete" (Ch. v. 2043) „and often stayed" setzt. (Dr. III, v. 939). Bei der Anordnung der Leidtragenden fügt Dr. in Bezug auf Ägeus detaillierend hinzu, dass er die rechte Seite des Bahrtuches hielt und in Bezug auf Thes., dass er auf der linken Seite weinend ging. (Dr. III, 943—944). Die goldenen Gefässe, die diese beiden tragen, sind nach Ch. mit Honig, Blut und Wein gefüllt (v. 2050), nach Dr. mit Honig, Milch, vermischt mit goldgelbem Weine. [2]) Eine ähnliche Abweichung zeigt sich in Dr.s Epitheton „covered" zu fire". (Dr. III, v. 950).

Was den Scheiterhaufen [3]) betrifft, so schliesst sich Dr. in der Breitenangabe derselben „twenty fadme of bredy" (Ch. v. 2058) an die

[1]) H. Blümner, a. a. O. II, S. 982 ff.

[2]) Vgl. Flügel, Dict. über ruddy. — H. Blümner, a. a. O., II S. 87 u. 186.

[3]) Vgl. Statius, Theb VI, 96 — Spenser, Fairy Queen. IX.

Vorlage an (Dr. III., 955) ersetzt aber Ch.s Hyperbel in der Höhenangabe (Ch. v. 2057) durch (III, v. 953—954):

„So lofty was the pile, a Parthian bow,
With vigour drawn, must send the shaft below" —

nach John Warton (a. a. O., S. 247) eine Entlehnung aus Vergil, Georgic. Um die Flammen zu nähren, wird nach Dr. noch Schwefel und Erdpech in den Scheiterhaufen geworfen. (Dr. III, v. 958—59). Von den 21 verschiedenen Holzarten, die nach der Vorlage zu dem Scheiterhaufen verwandt wurden [1]) (Ch. v. 2063—65), hat Dr. 10 beibehalten („fir, ash, yew, oak, beech, alder, plane, box, linden"), von denen er 8 mit einem kürzeren oder längeren schmückenden oder erläuternden Zusatze verbunden hat (Dr. III, v. 959—64), so dass dann nur 2 der Holzbezeichnungen („beech" und „plane" III, v. 962) von der Quelle unverändert übernommen sind.

Bezüglich des Aufbaues des Scheiterhaufens nimmt Dr. übereinstimmend mit seiner Vorlage 4 übereinandergelegte Schichten an, wovon die erste aus Stroh, die zweite aus trockenem, klein zerstückeltem Holze, die dritte entgegen dem Original aus grünem Holze besteht, während Ch.s „spicerie" bei Dr. der vierten Schicht zugeteilt sind, die ausserdem als höchste Schicht den verschiedenartigen und kostbaren Schmuck, sowie wohlriechende Stoffe enthält, wobei Ch. in sinniger Weise die „gerlandes hangyng with fal many a flour" (v. 2079) besonders erwähnt, was bei Dr. zu dem allgemeinen „rich array" verwässert wird. Der in der Mitte der obersten Schicht liegende Leichnam ist nach Dr. einbalsamiert. (Dr. III, v. 973—78).

Nachdem, wie Dr. III, v. 979 ergänzt, der Totengesang („service") ausgeklungen, wird wie in der Vorlage der Scheiterhaufen von Emilien angezündet, worauf sie vor Schmerz in Ohnmacht fällt. (Ch. v. 2083—85 und Dr. III, v. 979—981). Von den Geschenken, die Arcits Leichnam mitgegeben werden, behält Dr. Juwelen, Schild und Speer bei und lässt Ch.s „vestimentz" (2090) fort. Bezüglich des auf den Scheiterhaufen gegossenen Trankopfers erscheint Dr. vollständiger, indem im Gegensatz zu seiner ursprünglichen Aufzählung in III, v. 946 ausser Wein, Milch und Blut, worauf sich die Vorlage entgegen v. 2050 beschränkt, auch Honig in die Flammen gegossen wird. (Dr. III, v. 989.)

Abweichend von Ch. schildert Dr. die Totenklage. Nach der Darstellung des älteren Dichters reiten die Griechen in hellen Haufen links gewandt dreimal um den Scheiterhaufen, erheben ein dreimaliges Kriegsgeschrei und rasseln mit den Speeren, wobei sie dreimal von dem Wehruf der Frauen begleitet werden. (Ch. v. 2093—97). [2]) Nach Dr.s Änderung reiten jene dreimal um den Scheiterhaufen und rufen dabei dreimal Arcits Namen, worauf sie plötzlich dreimal „Hail and farewell" ausrufen und dreimal links und rechts um den Scheiterhaufen sich wenden. Bei jeder Wendung schlagen sie auf ihre rasselnden Schilde, im Gegensatz zu „speres clateryng" (Ch. v. 2096). In diesen Lärm mischen sich die Frauen mit ihrem Geschrei, so dass der Platz vom Getöse widerhallt. (Dr. III, v. 992—97). Diese Erweiterung stellt sich als eine Nachahmung von Vergil, Aeneid XI, (cf. Dr.s Translations v. 188—196) dar. [3])

[1]) J. Koch, Essays on Ch., S. 375. (Über die Bäume des Scheiterhaufens bei Statius, 98 und in „The Parlament of Foules, Ch. v. 176—182.)

[2]) Hertzberg, a. a. O., v. 2953—2957.

[3]) Vergl. auch Anm. der Globe-Ed., S. 560 u. John Warton (a. a. O., S. 247, Anm. zu Dr. III, 992.)

Bemerkenswert ist auch Dr.s Änderung in der Schilderung der Leichenwacht und der Totenspiele. Nach der Vorlage sind beide verbunden und finden daher in der Nacht statt (Ch. v. 2100—02), während Dr. die Totenspiele auf den nächsten Morgen verlegt (III, v. 999). Als solche Spiele erwähnt er seiner Quelle folgend den Ringkampf der mit Öl gesalbten, nackten Krieger und spezialisiert Ch.s allgemein gehaltenen v. 2104 durch: „Or who with gauntlets gave or took the foil." (Dr. III, v. 1001).

Die Änderungen, die Dryden bei der Schilderung der Leichenfeier vorgenommen hat, zeigen sein Bestreben, die Szene im Sinne der klassischen Schriftsteller und des klassischen Zeitalters zu erweitern. Es muss zugegeben werden, dass durch diese Änderungen einzelne Partien an poetischer Schönheit gewonnen haben, für andere aber es von Vorteil gewesen wäre, wenn sie unverändert geblieben wären. Im übrigen gehört die Schilderung der Leichenfeier zu den umfangreicheren Stellen, die Dr. besser als andere Teile der Umdichtung in der Ritterzählung gelungen sind.[1])

Natürlich blieb das letzte grössere Ereignis der Erzählung, die Schilderung des Parlaments, nicht ohne Änderung von seiten des neueren Dichters, was bei dessen politischen Erfahrungen und engen Beziehungen zu dem königlichen Hofe leicht erklärlich ist. Zunächst ergänzt Dr. Ch.s Zeitangabe in v. 2109—10, indem Pal., lange nachdem das eine Jahr völlig getrauert worden war, nach Theben zurückgekehrt ist. (Dr. III, v 1004—05). Das Parlament, das nach Verlauf von einigen Jahren in Athen abgehalten wird, findet nach Dr. „by the Grecians' general consent" (III, v. 1006) statt, was dadurch zu erklären ist, dass er Ch.s „by oon general assent" (v. 2111) statt auf v. 2110 irrtümlich auf v. 2111 bezieht. Die Parlamentssitzung gestaltet Dr. feierlicher und ceremonieller. Sich seiner vorhergehenden Änderung erinnernd, nach welcher Pal. und Arc. den Thes. als ihren Oberherrn anerkennen mussten (Dr. II, v. 388—90), lässt Dr. v. 2115 der Vorlage aus und schiebt dafür ein, dass unter anderem beschlossen war, das besiegte Theben von der Knechtschaft zu befreien, mit Vorbehalt der Huldigung gegenüber dem athenischen Throne (Dr. III, v. 1008—10), so dass dann Dr.s III, v. 1010 sich inhaltlich mit Ch.s v. 2116 deckt. Dieser Abhängigkeit von Athen entspricht es dann, wenn Pal. von Thes. zu dem Parlamente entboten wird, ohne dass er weiss, um was es sich dort handelt (Ch. v. 2017—19 und Dr. III, v. 1011—12). Indem Ch. hinter v. 2122 einen Punkt setzt, hat v. 2122: „Tho sente Theseus for Emelye" unzweifelhaft den Sinn, dass Thes., nachdem Pal. in Athen sich eingefunden hatte, auch nach Emilie sandte. Erst nachdem auch sie erschienen war, alle sich gesetzt hatten und alles still ringsum war,[2]) begann Thes. nach einer längeren Pause unter langen Abschweifungen seinen persönlichen Wunsch mitzuteilen, nämlich dass Pal. und Emilie sich ehelichen sollten, wozu auch das Parlament seine Zustimmung gegeben habe. Dr. aber bezieht ähnlich wie in einem bereits angeführten Beispiele Ch.s v. 2122 auf die folgende

---

[1]) R. Garnett, The Age of Dryden. London 1397, p. 38.

[2]) Was Holzhausen, Engl. Stud. XVI, mit Bezug auf Drydens dramatische Dichtungen bemerkt, dass die Anschauungen des Drydenschen Zeitalters besonders da sich geltend machen, wo der Dichter den Hofstaat, die Hofsitte und das höfische Ceremoniell schildert, dürfte auch an dieser Stelle der Erzählung des Ritters am Platze sein.

Verszeile, so dass er den dem Original wenig entsprechenden Sinn erhält (III, v. 1014—1015):

„The monarch mounts the throne, and, placed on high,
Commands into the court the beauteous Emily."

Vergleicht man hierzu, wie Dr. Emilie einführt („So called, she came" III, 1016), so hat man die Empfindung, dass sie nur gekommen sei, weil sie in so feierlicher Weise von Thes. dazu aufgefordert worden war, und dass Dr. diese Änderung des Textes absichtlich herbeigeführt hat. Bei ihrem Erscheinen erhebt sich der Senat und erweist dadurch die schuldige Ehrfurcht der königlichen Maid.' (Dr. III, v. 1016—17.) Bezeichnend ist die Einschiebung, dass durch die Versammlung zuerst ein leises Geflüster geht und mit stummem Erstaunen sie dann das Weitere abwartet. (Dr. III, v. 1018—19). ,Das Bestreben Dr.s, die Macht der persönlichen Erscheinung des Herrschers auf seine Umgebung recht wirkungsvoll zu gestalten, tritt hier in einer auffälligen Weise hervor. Den Umstand, dass Thes., nachdem er nach Beedigung seiner Rede, die Collins (a. a. O., S. 78) in der Modernisierung als eine Verbesserung ansieht, in Emilie gedrungen, Pal als ihren Gatten und Herren anzunehmen, dass ferner er sie bittet ihm ihre Hand darauf zu geben, denn dies sei sein Vertrag — übergeht Dr. ohne ersichtlichen Grund. Nach Ch.s Darstellung heisst Thes. den Pal. näher treten und seine Dame bei der Hand fassen (Ch. v. 2235); nach Dr.s Auffassung giebt Thes. selbst Pal. die Hand Emiliens (III, 1140), für welche Änderung ebensowenig ein zwingender Grund vorliegt, durch die vielmehr der rührende Eindruck der Situation zum grössten Teil verloren geht. Ch.s schlichter, natürlicher und echt volkstümlicher Schluss, dass Pal. um Emilie „mit sämtlicher Barone hohem Beirat, mit Musik und aller Festlichkeit nun gefreit hat" (Ch. v. 2236--40), befriedigt Dr. nicht. Er lässt ihn fort und knüpft dafür wieder an den Götterstreit an, in welchem Venus als Siegerin hervorgeht. (Dr. III, v. 1141—43). Es ist dies eine Abschweifung, die sich wohl aus der Geschmacksrichtung des Drydenschen Zeitalters erklären lässt, hier aber als etwas Fremdartiges nur störend wirkt. Wird dadurch schon eine einheitliche und unmittelbare Wirkung der Erzählung beeinträchtigt, so wird der reine und harmlose Genuss derselben in dem Leser noch mehr getrübt, indem Dr in v. III, 1144—45 zum Schluss noch eine schlüpfrige Wendung sich nicht versagen kann.[1]) Auch erscheint die Erwähnung des Anteros in dem Zusammenhange wie es Dryden (III, v. 1144) tut, bedenklich. So meint Scott (a. a. O. S. 335): „Dryden might plead etymology and the authority of Plato for this use of „Anteros". But later classical use rather represents that divinity as malign, either directly opposing Love, or at least punishing those who do not requite affection." Da Ch. durch die beiden letzten Verszeilen (v. 2249—50) auf die Canterbury-Gesellschaft, welcher der Ritter die Erzählung vorgetragen hat, anspielt, so war Dr., der sein Gedicht als eine selbständige Dichtung erscheinen lassen wollte, genötigt dieselben fortzulassen. Um der Dichtung einen formellen Abschluss zu geben, schloss er im Sinne der vorher erörterten Abschweifung die beiden Verszeilen III, 1154—55 an.

[1]) Bei Schöpke, Anglia II, S. 335, wird v. 2417—2423 (d. i. Dr. III, v. 1141—1147) lediglich als eine von Dr. eingeschobene Stelle bezeichnet; ebenso die beiden Schlussverse der Erzählung v. 2480—81 d. i. Dr. III, 1154—1155.)

Vergegenwärtigt man sich die Ergebnisse der bisherigen Untersuchung, so gelangt man zu dem Urteil, dass die Modernisierung der Knight's Tale von seiten Dr.s darin bestand, nicht nur die veralteten Ausdrücke Ch.s durch neuere zu ersetzen, sondern vor allem auch darin, einzelne Teile der Dichtung zu detaillieren, auf dieselben alle Mittel der äusseren Technik der Sprache zu verwenden, um auf den Leser die höchste Wirkung zu erzielen. Auf diese Weise entstanden ganze Partien im Rahmen der älteren Dichtung, die als durchaus selbständige Schöpfung des neueren Dichters erscheinen und in dem Glanze der Sprache, dem kunstvollen Bau der Verse für Perlen in der englischen Litteratur stets gehalten werden. Andererseits ist festgestellt worden, dass ihn die Bevorzugung der formellen Seite der dichterischen Kunst und das Streben nach dem höchsten Effekt zu einer Schwülstigkeit und einer Unnatürlichkeit verführte, die oft geradezu lächerlich wirkt. Schöpke, Anglia II, S. 237, urteilt noch zu milde, wenn er sagt: „Alles das, was den Chaucerschen Dichtungen einen so unbeschreiblichen Reiz verleiht, die anmutige Einfachheit des Stils und die harmlose Naivität des Ausdrucks, der kindliche Pathos und der gesunde Humor, alles dies vermissen wir in Drydens Übertragung und finden statt dessen Prunk und Eleganz des Ausdrucks und sorgfältige Abgeschliffenheit des Stils wieder; Eigenschaften, die nichts anderes als eine allerdings hohe Bewunderung im Leser hervorzurufen im stande sind.“ Ferner ist erwiesen worden, dass Dr. sich oft die gehörige Mühe nicht gab den Sinn des Originals zu erfassen. Es schlichen sich infolgedessen in Bezug auf einzelne Ausdrücke und ganze Stellen Irrtümer ein, die oft einen von der Vorlage wesentlich abweichenden, ja entgegengesetzten Sinn herbeiführten. Eine nachträgliche gewissenhafte Korrektur hätte Dr. diesen Fehler leicht umgehen lassen, wozu er sich aber die Mühe nicht nehmen wollte. Die angeführten Mängel treten um so deutlicher hervor, je genauer der Vergleich mit dem Original erfolgt.[1]) Gegen die Natürlichkeit und Einfachheit desselben erblassen auch die sogenannten „schönen Stellen“ Dr.s[2]) welche die erwähnten Mängel durchaus nicht aufzuwiegen vermögen. Fehlt doch der gesamten Dichtung die Einheit, deren Mangel einen reinen ästhetischen Genuss nicht aufkommen lässt, und dies ist gerade der Vorzug, den die Ch.sche Dichtung vor der Modernisierung besitzt. Aus diesem Grunde hauptsächlich ist Ch.s „The Knightes Tale“ über Dr.s Umdichtung zu stellen.

In den bisherigen Ausführungen ist bei der Untersuchung über die Unterschiede in der Schilderung des Schauplatzes, in dem Gange und der Motivierung der Handlung in der Rittererzählung mehr oder weniger die Charakterentwickelung der Hauptpersonen berücksichtigt worden. Da aber von der Art der Durchführung des letzteren Moments der Wert einer grösseren Dichtung mit bedingt ist, so erscheint es notwendig, auch von diesem Gesichtspunkte aus die Abweichungen zwischem dem älteren und neueren Dichter zum Gegenstande einer besonderen Untersuchung zu machen,

---

1) Saintsbury-Ed. I, 158.

2) Schöpke, Anglia II, S. 337, übertreibt, wenn er sagt, dass Dr.s Beschreibungen namentlich einen wahrhaft grossartigen Charakter angenommen habe; zum wenigsten hat Sch. den Beweis nicht erbracht.

um das Urteil über den Wert der modernisierten Rittererzählung gegenüber der älteren Dichtung zu vervollständigen. Bei den übrigen kleineren Erzählungen dürfte sich dieser doppelte Gang der Untersuchung, bei dem Wiederholungen unvermeidlich sind, erübrigen. Somit kommen wir zur Betrachtung der Charaktere in der Rittererzählung.

2. Die Zeichnung der Charaktere in der Erzählung des Ritters.

a) Theseus.

Gleich im Beginne seiner Erzählung führt uns Ch. eine der Hauptpersonen vor, nämlich Theseus, den Herzog von Theben, der in Dr.s Modernisierung König genannt wird (I, v. 29.) In dem Zeitpunkte, wo die Erzählung einsetzt, kehrt Thes. soeben von einem siegreichen Zuge gegen die Amazonen zurück, und Ch. sagt von ihm:

„That with his wisdam and his chivalrie
He conquerede al the regne of Femenye" (v. 7—8).

Wenn er auch noch hinzufügt (v. 4—6):

„And in his tyme such a conquerour,
That gretter was ther non under the sonne
Ful many a riche contrè hadde he wonne" —

so tritt dennoch Thes. im Laufe der Erzählung nicht als Held auf, sondern er ist mehr ein ritterlicher Monarch, den Ch. auf Grund eigener Bebachtungen darstellte.[1]) So unternimmt Thes. den Zug gegen Theben nicht aus Drang nach Heldentaten, sondern weil er sich durch die Tränen und Bitten der trauernden Frauen, die sich hilfeflehend ihm in den Weg werfen (I, v. 39—93), dazu bestimmen lässt. Er gilt den Interessen der Menschheit.[2]) Dieser Auffassung will Dr. auch Rechnung tragen, verwickelt sich aber dabei in einen Widerspruch. Einerseits zeigt Thes. sein mitleidsvolles Herz, das vor Schmerz brechen wollte, nicht nur dadurch, dass Thes die Frauen emporhebt und ihnen schwört sie zu rächen, sondern dass sogar seine Tränen zu fliessen beginnen (I, v. 93), wodurch bei Dr. der Charakter des Thes. einen sentimentalen Zug erhält. Mit dieser Sentimentalität müssen Dr.s I, v. 139—140 im Widerspruch stehen. Gleichzeitig geben sie von einer Hartherzigkeit Zeugnis, die in der Vorlage bei Thes. nicht hervortritt.

Da Thes. nicht aus eigenem Interesse für Macht und Ruhm kämpft, so eignet er sich um so besser für eine unparteiische Rolle. Er stellt „eine Art von irdischer Providenz" dar.[3]) So muss er, vom Schicksal geführt, gerade an der Stelle des Waldes dem von ihm eifrig gepflegten Weidwerk obliegen, wo Pal. und Arc. ihren Liebesstreit gegen alle ritterlichen Gepflogenheiten ohne Herold, Wärtel und Gericht auf Tod und Leben entscheiden wollen. Die Verletzung dieses ritterlichen Brauches erregt Thes. so heftig, dass er bebend vor Zorn und mit gezücktem

[1]) Rob. Bell, Poetical Works of Chaucer. London 1873. vol. I, 114.

[2]) Ten Brink, a. a. O. II, 72.

[3]) Ten Brink a. a. O., II, 72.

Schwerte an Pal. und Arc. heransprengt und demjenigen, der nur noch einen Hieb austeilt, zu Boden zu fällen droht. Abgesehen davon, dass Dr. die Wirkung dieser aufregenden Szene abschwächt, indem er den Ausruf und die Drohung des Thes. inhaltlich nur andeutet und darauf einige wirkungslose Fragen in direkter Rede einschiebt, durch welche Thes. mit gebieterischem Tone seine Drohung fortsetzt (II, v. 255), geht bei ihm Ch.s edlere Auffassung des Thes.schen Charakters verloren, weil Thes. durch persönliche Motive (II, v. 257; „against my laws," II, 258: „Unasked the royal grant") zu seinem Einschreiten veranlasst wird. In II. v. 304—5 neigt Dr. hingegen wieder zu Ch.s Auffassung hin. Wenn er aber hinzufügt (II, v. 307):

„I seal your doom, and ratify the deed:"

so spielt er damit ironisch auf gerichtliche Verhältnisse an, was bei dem Ernst der Situation unangebracht erscheint. Durch diese bittere Ironie wird auch das von Dr. eingeschobene „And sourly smiled" (II, v. 303) verständlicher. Der leidenschaftliche, auffahrende Thes. birgt unter seinen etwas rauhen Formen einen trefflichen Kern tüchtiger Männlichkeit, gesunder Weltanschauung und edler Humanität. Trotz seiner Erregung machen die Bitten des Gefolges, das Leben der beiden Ritter zu schonen, Eindruck auf ihn; er vergegenwärtigt sich die Gründe, die ihr Vergehen entschuldigen könnten, er ruft sich die Pflicht des Königs, Milde walten zu lassen, ins Gedächtnis und spricht es selbt aus, wie auch er in jüngeren Jahren in den Fesseln der Liebe geschmachtet habe. Alles dies bestimmt ihn, den beiden das Leben zu schenken.

Interessant ist Dr.s Darstellung des psychologischen Vorganges, wie er sich in Thes. von dem höchsten Affekt des Zornes, der beim Anblick des Zweikampfes in ihm ausbricht, bis zur völligen Wiederherstellung seines seelischen Gleichgewichts, das er bei der Verzeihung des Vergehens der beiden Ritter zeigt, vollzieht. Nach Ch. sprengt Thes., als er der beiden Ritter ansichtig geworden, plötzlich zwischen sie, zieht sein Schwert und ruft ihnen zu (v. 848—849): „Hoo!
Nomore, up peyne of leesyng of youre heed."

Welches Gefühl Thes. in diesem Augenblicke beherrscht, verschweigt Ch. Er sagt darüber auch nichts, als Thes. nach Pal.s Motivierung des Zweikampfes und unumwundener Selbstanklage den beiden die Todesstrafe verkündet. (Ch v. 884—889). Erst, als „alle the ladies in the compainye" Thes. zu Füssen fallen und unter Tränen um Gnade für Arc. und Pal. flehen,

„Til atte laste aslaked was his mood;" (Ch. 902)

erfahren wir, dass er „first for ire quok and stere" (Ch. v. 904) und dass allmählich ein Umschwung in seiner seelischen Disposition eintrat, wie dies aus v. 907—908:

„And although that his ire here gylt accusede,
Yet in his resoun he hem bothe excusede —"

hervorgeht. Es ist die Überlegung, „dass jedermann sich in der Liebe hilft, so gut er kann und auch aus dem Gefängnisse sich befreit." (Hertzberg, C.-Gesch. 1769—71.)

Dazu tritt ein rein menschliches Motiv, das allerdings eine individuelle Zuspitzung hat (Ch. v. 912—913):

„And eek his herte hadde compassioun
Of wommen, for they weppen evere in oon —"

sowie seine edle Auffassung, die er von der Aufgabe eines Herrschers hat

und* in ihm als innere Mahnung zur Milde sich geltend macht. (Ch. v. 915—923.) Alle diese Motive; die Überlegung über die Ursache des Zweikampfes, das Mitleid mit den Frauen, die ideale Auffassung seines Herrscherberufes bewirken, dass

. . . . „his ire is thus agon,
He gan to loken up with eyen lighte" (Ch. 924—925).

Wie verhält sich nun Dr. zu dieser Auffassung und Darstellung?

Nach ihm sieht Thes., als er die beiden miteinander kämpfenden Ritter bemerkt hat, mit Erstaunen auf ihre gleiche Kraft (II, v. 247). Er sieht scharf hin, erkennt aber keinen der Ritter. Entschlossen, der Sache auf den Grund zu gehen, spornt er sein Pferd zu grösserer Eile an. Es ist offenbar, dass durch die Angabe von solchen Zwischenmomenten der Handlung („gazed with wonder — Looked eager on — Resolved to learn") und von Nebenumständen (II, v. 250—251), die retardierend auf die Haupthandlung einwirken müssen, der auffahrende Charakter des Thes. nicht so deutlich zum Ausdruck kommt, als bei Ch., wozu noch der Umstand beiträgt, dass Dr. die Drohung des Thes. nur inhaltlich andeutet. (II, v. 254.)

Wenn nach Dr.s Darstellung Thes. nach Beendigung der Rede Pal.s „bitter lächelt" (II, v. 303) und er, nachdem die Frauen sich ihm zu Füssen geworfen, eine Weile schweigend steht, da noch der Zorn in ihm kocht, so trägt Dr. in den Charakter des Thes. einen Zug hinein, der dem Original fremd ist und eine höhere Auffassung desselben vermissen lässt. Als verunglückt muss der Vergleich (II, v. 331—332), zu dem Dr. durch Ch. v. 903 angeregt wurde, angesehen werden, da es wohl angemessen erscheint, das menschliche Herz oder Gemüt mit Metallen in Bezug auf deren Wert, ihre Widerstandsfähigkeit und Reinheit, aber am wenigsten auf ihre Schmelzbarkeit hin zu vergleichen, insofern dies zumeist die wertlosesten Metalle sind und dieser Vergleichspunkt als der ungesuchtere und natürlichere sich unwillkürlich aufdrängt.

Unklar ist ferner der Zusammenhang von „Then reasons with himself" (Dr. II, v. 333) mit II, v. 328, da Thes. dort schon seinen Gedanken sich hinzugeben scheint und „Then", hier der Darstellung nicht zum Vorteil gereicht. Durch sein Nachdenken findet Dr.s Thes. zunächst, dass seine Leidenschaft einen Schleier vor seine Sinne warf und ihm ein Vergehen vorspiegelte oder es vergrösserte, was in Verbindung mit II, 336 verwunderlich ist, da dies einer Selbstanklage des Thes. gleichkommt, und zur Karrikatur des Originals es nur noch fehlt, dass er sich bei den beiden Rittern für sein Einschreiten entschuldigt. Der individuelle Zug des Originals (Ch. v. 912—913) ist bei Dr. zu „Which moved compassion more" (II, v. 342) verwässert, ein Mangel, dem alle Detailschilderungen, die als Reflexe seiner seelischen Vorgänge erscheinen sollen, wie in II, v. 340 und „he shook his head" (II, v. 342) nicht beheben können, wobei der Zusatz „softly sighing" (II, v. 344) der oben (S. 74) erwähnten sentimentalen Charakterauffassung Rechnung trägt. Allein übereinstimmend mit der Vorlage ist die Auffassung des Thes. als eines Herrschers, der zur Milde geneigt sein muss. (II, v. 344—347. Wenn Dr. die Darstellung des psychologischen Prozesses mit den Worten beschliesst (II, v. 348—349):

„A this with look serene he raised his head;
Reason resumed her place, and passion fled," —

so setzt er sich mit seiner eigenen sentimentalen Auffassung des Thes.schen

Charakters in Widerspruch, wodurch die Einheit der Charakterschilderung verloren geht.

Ein köstlicher Humor entfaltet sich in den Reflexionen des Thes., zu denen er durch Pal.s und Arc.s grimmigen Zweikampf angeregt wird. [1]) (cf. Ch. v. 927, Hertzberg C.-Gesch. 1802 ff.) In der geschraubten, nach Eleganz strebenden Sprache der Modernisierung ist der Humor mehr oder weniger verloren gegangen oder schlägt in bittere Ironie um. Man vergleiche nur Ch. v. 943 945 mit den entsprechenden Stellen Dr.s in II, v. 366—370, wo der wirksame Hinweis auf den Schmuck durch die blutenden Wunden gänzlich fehlt (Ch. v. 943) und Dr. dafür das Hauptgewicht auf den Lohn legt, mit dem der Liebesgott den Helden für ihren siebenjährigen treuen Dienst heimzahlt; ebenso Ch. v. 946—947 und Dr. II, v. 370—3 und vor allem Ch. v. 948—952, wofür Dr. II, v. 374—377 setzt. Es erübrigt sich hinzuzufügen, dass in diesen Zeilen von dem heiteren Ch.schen Humor wenig zu finden ist, diese vielmehr eine einfache erzählende Wiedergabe des Inhalts ohne den ursprünglichen poetischen Reiz sind. Denselben Eindruck hat man auch, wenn man Ch. v. 975—982 mit Dr. II, v. 399—400 vergleicht, wo zudem die Änderung Ch.s v. 977—978 zu der lüsternen Wendung aus dem Munde des Thes. „Two lovers cannot share a single bed" (Dr. II, v. 400) seltsam weil unerwartet berührt und an Dr.s frühere Dichtungen erinnert. Es ist dies eine Frivolität, zu welcher Dr. durch das scherzhafte Bekenntnis des Thes., dass er auch in seiner Jugend die Liebespein kennen gelernt habe (Ch. v. 954—959 und Dr. II, v. 378—384), eine Ermutigung gefunden haben mag.

Dr.s Auffassung des Thes.schen Charakters als Träger der praktischen Lebensweisheit deckt sich wohl mit derjenigen Ch.s, indem Theseus in den „Fables" ähnliche tiefe Gedanken über das Mitleid als Pflicht eines Herrschers, über die Macht der Liebe, der sich niemand entziehen kann, über Gott als Urgrund alles Seins, über Ewigkeit, Vergänglichkeit und Unsterblichkeit äussert, doch hat Dr., wie wir bereits des öftern gesehen haben, so viele fremdartige und widersprechende Bestandteile in diesen edlen Charakter hineingetragen, dass letzterer nicht mehr, wie in der Vorlage, als einheitlicher Charakter auf uns wirkt, was entschieden als eine Verschlechterung des Originals bezeichnet werden muss. Wenn nun Schöpke in Anglia II, S. 325 sagt: „Der Charakter des Thes., der uns in der Ch.schen Dichtung als weiser, stolzer Fürst, als tapferer Krieger und furchtbarer Eroberer, zugleich aber auch als Mensch von edler Gesinnung und grossmütigem Herzen entgegentritt, ist in allen diesen Zügen von Dr. treu nachgezeichnet worden," so kann man sich dieser Behauptung nach der vorangegangenen Erörterung durchaus nicht anschliessen.

---

b) Palamon und Arcit.

Abweichend von Ch. ist natürlich auch die Charakterschilderung der Hauptthelden der Erzählung, nämlich Pal.s und Arc.s. Dem romantischen und heldenhaften Charakter [2]) der Dichtung entsprechend, sind es vor allem die Ehre und die Liebe, die in ihr verherrlicht werden. Diese

[1]) Ten Brink, Litt.-Gesch. II, 72.

[2]) W. J. Courthope, A History of Engl. Poetry. London 1895. vol. I, S. 294. Essay on Heroic Plays von Dryden. (Works, ed. Scott-Saitsbury IV.)

beiden Motive finden ihre Verkörperung in Pal. und Arc., die im allgemeinen in ihrer Denkungs- und Handlungsweise das Rittertum der Ch.schen Zeit repräsentieren, wiewohl dabei auch dem Umstande, dass sie Griechen sind, Rechnung getragen wird, so dass eine Verschmelzung des griechisch-antiken und mittelalterlich-ritterlichen Geistes in ihnen zu finden ist. Beide haben lediglich aus Ruhm und Ehre für Kreon von Theben gegen Thes. gekämpft, in dessen Gefangenschaft sie geraten. Durch enge Freundschafi verbunden, suchen sie sich im Kerker zn Athen durch gegenseitigen Trost ihre unglückliche Lage zu erleichtern, bis ein Ereignis eintritt, das dieses liebevolle Verhältnis gänzlich umgestaltet.

Pal. erblickt von der Höhe des Turmes ihres Kerkers die schöne Emilie, [1]) die in dem anstossenden Garten spazieren geht und wird sofort von heftigster Liebe zu ihr ergriffen. Den tiefen Eindruck Emiliens auf Pal., den Ch. in v. 220—221 mit genügender Stärke schildert, steigert Dr. ins Masslose. (I, v. 233—236.) Auf Pal.s Schrei eilt Arc. herbei und erkundigt sich teilnahmsvoll, warum er so bleich geworden, was die Ursache seines Schmerzes sei, wer ihm eine Beleidigung zugefügt habe und sucht ihn mit dem Hinweis auf ihr unabänderliches Schicksal zu trösten, — bei Dr mit dem Zusatz: „And better bear like men than vainly seek to shun,“ was Arc. einen energischeren Zug verleihen würde. Um ihre Liebe und Eintracht noch mehr hervorzuheben, lässt Dr. Arc. seinen Vetter umarmen. (I, v. 238). Indem nun Pal. seinem Vetter die Ursache seines Schmerzes mitteilt und mit Bezug auf Emilie ausruft (Ch. 243—244):

„I not whether sche be womman or goddesse;
But Venus is it, sothly as I gesse“ —

fällt er nach Ch.s Darstellung auf die Kniee und bittet die vermeintliche Venus sie aus dem Gefängnisse entkommen zu lassen, oder wenn sie darin sterben müssten, ihr Geschlecht es nicht büssen zu lassen, das von der Tyrannei so unterdrückt sei. Die Auslassung des Kniefalles von seiten des jüngeren Dichters empfindet mit Recht John Warton (a. a. O., S. 208) als einen Mangel, indem er sagt: „This circumstance of his falling on his knees, which is striking and dramatic, Dryden has hastily omitted, without judgment, as appears by the tenor of Arcite's argument“

Das Motiv, durch welches Arc. seine Ansprüche auf Emilie geltend macht, ist bei Dr. sehr abgeschwächt, weil unklar und unangemessen dargestellt. So erscheint Emilie Pal. bald als eine neue Gottheit, die er, wie er ausser allem Zusammenhange bemerkt, gleich Actaeon unvermutet fand. Bald bewegt sich Juno nicht mit majestätischerer Grazie als sie; bald besitzt ihr Antlitz die Schönheit der cyprischen Königin, bis sie schliesslich Venus selbst ist; denn ihre Reize bezeugen es, dass ihr Antlitz im Himmel geformt ward. Schöpke, (Anglia II, S. 331) weist hierbei auf Dr.s Vorliebe hin, hier und da Vergleiche aus dem griechischen Göttermythus einzuflechten. Den wirkungsvollen Umstand, dass Pal niederkniet, lässt Dr. fort. Dass er dadurch vielleicht einen spezifisch heidnischen Zug unterdrücken wollte, ist nach seiner übrigen Darstellung nicht anzunehmen.

Als auch Arc. Emilie sieht, wird er von derselben Liebesglut erfasst, was Dr. noch durch die eingeschobene Verszeile I, 272—273 verstärkt.

Die Steigerung ins Masslose, die bei Pal. bereits erwähnt worden ist, zeigt sich auch in der Wirkung der Liebe auf Arc.; denn nur in

[1]) Kölbing, The Prisoner of Chillon, S. 101.

diesem Sinne können die Änderung „from his inmost soul he sighed“ (Dr. I, 276) statt Ch. v. 259: „with a sigh“, sowie mit Beziehung auf den Eindruck Emiliens die hinzugefügten Verszeilen I, 278—279 aufgefasst werden.

In dem Streite, der sich zwischen Pal. und Arc. entspinnt, indem Pal. sein Recht auf Emilie damit geltend macht, dass er sie zuerst[1]) gesehen und Arc., dass er sie nicht wie Pal. als Göttin angesehen und angebetet, sondern sogleich als Weib geliebt habe, muss Freundschaft und Ehre vor der Liebe zurücktreten. Wenn Pal. seinem Nebenbuhler ins Gedächtnis zurückruft, dass sie als Blutsfreunde geboren seien und sich gegenseitig mit heiligem Eide Brüderschaft geschworen hatten, lieber den Tod zu leiden, als in Liebeshändeln und anderen Fällen einander hindernd in den Weg sich zu stellen, dass sie sich vielmehr in allen Stücken getreulich fördern wollten: so hat Arc. darauf keine andere Antwort, als dass die Liebe das stärkste Gesetz sei, welches alle anderen Rücksichten hintenansetze (Ch. v. 319—22). Die Anspielung Arcits auf die Hunde, die sich um den Knochen herumbeissen, bis ein Geier ihn beiden entrissen hat,[2]) verleiht seinem Charakter im Vergleich mit demjenigen Pal.s einen derberen Anstrich. (S. 78.)

Stellt man mit dieser Charakterschilderung des Originals diejenige Dr.s gegenüber, so findet man, dass er Arc.s Charakter ungünstiger darstellt. Antwortet Arc. schon in der Vorlage „ful proudly“ (Ch. v. 294), so in den Fables „with disdain In haughty language“ (I, v. 311—312). Dass er in Arc.s letzter Entgegnung Ch.s v. 314—317 auslässt, ist unwesentlich, weil dies der allgemeine Gedanke ist, zu welchem Arc. zur Illustrierung die um den Knochen sich streitenden Hunde anführt. Wesentlicher ist jedoch die Änderung von Ch. v. 327—328 in I, v. 346—349, weil hier die persönliche Spitze gegen Pal. viel deutlicher hervorgekehrt ist, eine Änderung, die bei den Kritikern Drydens eine ungünstige Beurteilung gefunden hat. (cf. Scot-Saintsburg Ed. I, 342.) Zu dem Vergleiche selbst bemerkt J. Warton (a. a. O., S. 229): „Dryden seems here to speak in his own person, which breaks the thread of the contest rather inartificially, whereas the original continues in the first person.“ Gegen diese Auffassung wendet sich die Globe-Ed. (S. 519, Anm. zu Dr. I, 342), indem sie anführt, dass die grammatische Konstruktion an dieser Stelle nicht vollständig („perfect“) sei; das Wort „like“ beziehe sich auf das ganze Gleichnis und führt als Beleg für eine ähnliche Konstruktion v. 148 aus „Astraea Redux“ an:

„ . . . . so, like the watchful travellour
That by the moon's mistaken light did rise,
Lay down again and closed his weary eyes.“

Auf alle Fälle vermissen wir in der Modernisierung die Klarheit des Originals. Arc.s Schluss (I, v. 350—351) spricht für eine grössere Rücksichtslosigkeit in seinem Charakter, als sie in der Vorlage zum Ausdruck kommt.

[1]) Rob. Bell, Poetical Works of Chaucer. London 1878, vol. I, p. 115 bemerkt hierzu: „By supposing Emilia to be seen first by Palamon, he (sc. Chaucer) gives him an advantage over his rival, which makes the catastrophe more consonant to poetical justice.“

[2]) Vgl. auch Dryden Stanzas on the Death of Oliver Cromwell etc. Ed. v. Christie (Cl. Pr.-Series), Anm. zu Astraea Redux v. 148—150, S. 236. — Speght-Ed. 1687, S. 11: a cur — Morris-Ed.: a kyte. Dr. I, 845: A cur.

Wie sehr Dr.s Bestreben darauf gerichtet ist, alles zu steigern und auf die Spitze zu treiben, zeigt sich auch deutlich in der Schilderung des gegenseitigen Hasses der beiden Rivalen. Für Ch.s einfachen und kurzen Bericht (v. 329): „Gret was the stryf and long betwixe hem tweye," schiebt Dr. 6 Verszeilen (I, v. 352—357) ein, die an und für sich betrachtet durch ihren leidenschaftlichen Ausdruck bestechen können, aber im Vergleich mit dem Original und der Situation als übertrieben erscheinen müssen.

Wie tief die Liebe zu Emilie in die Herzen der beiden Ritter eingedrungen ist, zeigt sich zunächst bei Arc., der auf Pirithous' Verwenden von Thes. aus seiner Haft entlassen worden ist, jedoch mit dem Versprechen, den athenischen Boden nie wieder zu betreten. In der jammervollsten Weise beklagt Arc. sein Unglück, von seiner Emilie getrennt leben zu müssen, während Pal. doch das Glück habe, in ihrer Nähe weilen zu dürfen. Sonderbarer Weise hat Dr., der doch sonst nach Effekten hascht, hier eine Stelle (Ch. v. 362—364) übergangen, die ein ergreifendes Bild von Arc.s verzweiflungsvoller Lage giebt. Zieht man hierbei Dr.s I, v. 379—382 in Betracht, so muss man gestehen, dass im Vergleich zu der Vorlage der Arc. der Fables sehr leidenschaftslos geworden [1]) ist. Der Gedanke, sich das Leben zu nehmen, liegt ihm fern. Er sucht dafür seinem Schmerze durch rhetorische Ergüsse Luft zu machen, zu welchem Zwecke Dr. Arc.s Rede (I, v. 383—441) um 16 neue ganze Verszeilen und eine grössere Anzahl kleinerer Einschiebungen erweitert, dem eine Kürzung von nur 6 Zeilen aus der Vorlage gegenübersteht. Um so verzweiflungsvoller gebärdet sich Arc., sobald er in Theben angelangt ist. Offenbar angeregt durch Ch.s typische Hyperbel (v. 500—502) übertreibt Dr. das, was er vorher abgeschwächt, ins Masslose, ja ins Lächerliche. So rast Arc. in vollem Wahnsinn der Verzweiflung, er brüllt, er schlägt seine Brust, er rauft sein Haar. Tränenloser Schmerz erscheint in seinen blöden Augen, denn, da ihm die Nahrung mangelt, so fehlen ihm auch die Tränen — eine eigenartige physiologische Begründung.

Sagt Ch. von Arcit (v. 503—506):

„His sleep, his mete, his drynk is him byraft,
That lene he wex, and drye as is a schaft.
His eyen holwe, and grisly to biholde;
His hewe falwe, and pale as asschen colde." —

so Dr. in seiner Weise (I, v. 526—529):

„His eyeballs in their hollow sockets sink,
Bereft of sleep; he loathes his meat and drink,
He withers at his heart, and looks as wan
As the pale spectre of a murdered man:" —

Zu diesem gesuchten Vergleiche fügt er wieder etwas Physiologisches nach Art des Obigem in I, v. 530—531 hinzu.

Entspricht Dr.s Arcit in seinem Verhalten im allgemeinen der nun folgenden Schilderung der Quelle, dass er eine Vorliebe für die Einsamkeit hat, durch Musik sehr gerührt wird, sein Geist gebeugt und seine Stimme klanglos ist, so verlässt Dr. zuletzt die Vorlage fast ganz. Wenn er seine

[1]) J. Warton (a. a. O., S. 229) gelangt zum entgegengesetzten Urteil: „The original exceeds the imitation here in the picture of Arcit's distress: — An admirable picture of dispair! und führt zu Dr. I, 388 eine Parallelstelle aus „The Tempest, Act I (Ferdinand): „Might J . . . . prison" — an.

Schilderung damit schliesst, dass sogar Arc.s Gehör unter seinem Schmerze leidet, dass seine Locken ungekämmt sind, seine Kleidung unsauber und er in träumerisches Sinnen, dem Vorboten des Irrsinns und Wahnsinns, versunken ist (Dr. I, v. 537—542), so haben diese Verse nur noch wenig Gemeinsames mit Ch.s v. 514—521, wobei Ch.s Anspielung auf das anatomische Verhältnis (Ch. v. 515) — und dieses Mal mit Recht — ausgelassen ist. Doch für eines liefern sie den Beweiss, dass mit einer derartigen Schilderung der Gipfel der Übertreibung und Geschmacklosigkeit erreicht ist.

Arcits Liebe ist stärker als seine Ehre. Trotz seines gegebenen Versprechens, nicht mehr nach Athen zurückzukehren, bricht er sein Wort und begibt sich, als Mercur ihn im Schlafe dazu aufgefordert, nach Athen. Wenn er auch sein Leben verlieren sollte, er will Emilie sehen. So liegt es nahe, dass er einen Spiegel nimmt, um zu sehen, ob er auf Emilie wohl einen günstigen Eindruck machen könnte. (Ch. v. 541) Als er sich nun in seinem Äussern gänzlich verändert findet, kommt ihm der Gedanke, in der Verkleidung als Handarbeiter nach Athen zu gehen, welchen Plan er auch in Begleitung eines Knappen ausführt. Dieses Motiv, das Arc. zu seinem Entschlusse führt, übersieht Dr., wenn nach seiner Darstellung Arc. z u f ä l l i g in den Spiegel blickt (I, 561—562), so dass in diesem Punkte die Vorlage über der Modernisierung steht.

Bewegte sich Dr. bei der Schilderung des unglücklichen Arcit in Extremen, indem er einerseits die Vorlage abschwächte, andererseits sie ins Masslose übertrieb, so bleibt er in der Schilderung Pal.s im Gefängnisse seiner Gepflogenheit getreu: er übertreibt. Als Pal. erfährt, dass Arc. die Freiheit erlangt hat, klagt er nicht nur, dass der Turm von seinem Stöhnen und Schreien wiederhallt, benetzt er nicht nur mit den Tränen die Fesseln an seinen Füssen (Ch. v. 417—422), sondern auch

„He swells with wrath; he makes outrageous moan;
He frets, he fumes, he stares, he stamps the ground —“
(I, v. 445—446)

und — last not least — „dropped all o'er with agony of sweat.“ (I, v. 449.) J. W a r t o n s Bewunderung (a. a. O., S. 230) für den letzteren Erguss der Modernisierung: „Why should I tell the reader to admire these 7 lines?“ kann unsere Billigung nicht finden.

Dieser physiologischen Seite der Wut kann sich diejenige Pal.s Eifersucht würdig an die Seite stellen, die Dr. in I, v. 464—469 für Ch. v. 438—444 setzt. Damit kontrastiert der philosophisch anklingende und von Dryden bedeutend erweiterte Redestrom Palamons (I, v. 470—501). Wir müssen John W a r t o n (a. a. O., S. 230) Recht geben, wenn er in seiner Anm. zu Dr. I, 470 sagt: „We think we are reading a chapter in Bayle, in defence of the Manichaean doctrines, instead of a passage in a romantic poem, concerning the lives of two unfortunate cavaliers. It is strange our author should introduce a metaphysical discourse in the midst of such a story. But Johnson says, his delight was ratiocination. The same may be said of a passage below, at. v. 830“ (d. i. Dr. II, 219.) Wenn Ch. die Frage, wer der Unglücklichere von den beiden Rivalen gewesen sei (v. 489—490), offen lässt, schliesst sich ihm Dr. in dieser Meinung einerseits an (I, v. 512), während er andererseits sich bereits für Pal. erklärt hat (I, v. 442—443). Da diese Bejahung zu Anfang der Schilderung steht,

so hat man die Empfindung, als ob Dr. von vornherein die Absicht gehabt hätte, Pal.s Schmerze einen noch stärkeren Ausdruck als demjenigen Arcits zu verleihen, was er aber in der Folge vergass, indem er Ch.s Frage (v. 489—490) in dessen Sinne beantwortet.[1] Wir finden hier wieder eine der Stellen, in denen sich Dr. mit sich selbst und seiner Vorlage in Widerspruch setzt, was durchaus nicht dazu beiträgt, den Wert seines Werkes über die Quelle zu stellen.

Wie bei Ch., so wird auch bei Dr. Arcit von Liebe zur Natur an einem Maimorgen ins Freie getrieben, um dem Maimonat seine Huldigung darzubringen. Aber welcher grosse Unterschied besteht hier zwischen der Vorlage und der Modernisierung! Auf der einen Seite ist es der reine, ungezwungene Ausdruck einer tief empfundenen Liebe zur Natur, der sich in der Anrede an den Mai zeigt, auf der andern eine gewundene, nach schönen Worten suchende, gekünstelte und darum kalt lassende Rede an die Natur, die schliesslich eine Wendung zum Lächerlichen nimmt. (Dr. II, v. 60.)[2] Mit Meisterhand hat der ältere Dichter das ewige Bangen und Hangen, das selige Aufjauchzen und den unmittelbar folgenden qualvollsten Schmerz einer glühenden Liebe gezeichnet, wozu bei Arcit noch das niederdrückende Gefühl seiner elenden Lage als Diener des Theseus, den er tödlich hasst, kommt, und dies alles seiner Emilie wegen. Arcits Klage kommt von Herzen und geht daher auch zu Herzen. Wir verstehen, dass er in einem leidenschaftlichen Ausbruche dessen, was sein Innerstes ergreift, vor Erschöpfung in Ohnmacht fällt. Aber auch bei einer solchen Szene bleibt sich Dr. treu und sucht seine Wirkung in rhetorischem Glanze. Sein Arc. spricht in kunstreichen Wendungen über seine trübe Lage, die nicht selten das Triviale streifen, so wenn er gleich zu Anfang fluchend ausruft (II, v. 89—91):

„Cursed be the day when first I did appear;[3]
Let it be blotted from the calendar,
Lest it pollute the month, and poison all the year“ —[4]

ferner wenn er in II, 109—112 klagt: „Yet this . . . . heart“, was auch Warton (a. a. O., S. 232) „inexcusably vulgar“ findet, bis er zuletzt mit einer zu dem Sinn der Klage in keinem Zusammenhange stehenden Entlehnung endet (II, v. 115—116).

Nach der Anmerkung der Globe-Ed., S. 527, entlieh Dr. diese Stelle aus einem Gedichte von Thomas Cerew, „The Cruel Mistress“, v. 136, ed. 1716. — Diese Einschiebung Drydens fand durch J. Warton (a. a. O., S. 232, Anm. zu v. 725—726) und Scott-Saintsbury, Life of John Dryden I, 418, eine abfällige Beurteilung.

[1] J. Warton (a. a. O, S. 230) bemerkt zu der formellen Änderung von Dr. I, 512: „In the original is an apostrophe, which in my humble opinion greatly heightens the pathos.“

[2] Lounsbury, Studies on Ch. III, 170.

[3] J. Warton (a. a. O., S. 232, Anm.) weist auf Job III, 3 als Parallelstelle hin: „Let the day perish wherin I was born, and let it not be joined unto the days of the year. Let it not come into the number of the months. Let them curse it that curse the day.“

[4] Dass Dr. mit der Stelle eine besondere rhetorische Wirkung bezweckte, geht aus der Anwendung des Triplets in den 3 Verszeilen hervor. Diese Wirkung spricht ihm Schöpke in Anglia II, S. 322 zu.

Wenn Dr. trotzdem, nachdem Arc. seine Rede beendet hat, von ihm sagt (II, v. 119—120):

„At this a sickly qualm his heart assailed,
His ears ring inward, and his senses failed —"

so geschieht dies aus Analogie zu Ch. v. 714—715, erweitert durch den bei ihm üblichen physiologischen Zusatz bei Schilderungen von Affekten.

Was Holzhausen[1]) in Bezug auf Drydens dramatische Dichtungen erwähnt, dürfte auch auf die Erzählung des Ritters zutreffen, nämlich dass Dryden eine wahre, tiefe, herzliche Liebe nicht zu zeichnen verstand. Um wahre und warme Liebe zu empfinden, räsonnieren und philosophieren Drydens Liebende viel zu viel. Mit einem Worte: sie reden viel mehr von ihrer Liebe als sie allem Anscheine nach fühlen. Dryden hätte beherzigen müssen, was er die Lyndaraxa zu ihrem Anbeter Abdelmelech sagen lässt:

„They, who love truly, cannot argue well." [2])

Ten Brink[3]) sagt von Ch. in dem Vergleich mit Boccaccios Teseide, dass es Ch. gelungen sei, den von Bocc. angelegten Gegensatz zwischen dem melancholischen Arcit und dem cholerischen Pal. in voller Schärfe zu entwickeln. Dies tritt wohl bei keiner Stelle so deutlich hervor, als in der Szene, wo Pal., der im Busche versteckt liegt, Arcits Klage gehört und seinen Todfeind erkannt hat und nun an allen Gliedern bebend aus seinem Versteck hervorbricht. Obgleich Arc. bewaffnet ist und Pal. keine Waffe bei sich trägt, so droht er doch Arc., ihn zu erschlagen, wenn er nicht Emilie entsage. Eigentümlich erscheint es nun, dass Arc., der sein Wort Thes. gegenüber gebrochen und damit seine Ritterehre verletzt hat, sich durch dieselbe Ritterehre veranlasst fühlt, den wehrlosen Pal. zu schonen und ihren Liebesstreit auf dem Wege des Zweikampfes unter gleichen Bedingungen auszufechten. Zu diesen gleichen Bedingungen gehört es auch, dass Pal. nicht nur die dazu notwendigen Waffen erhält, sondern dass er Arc. auch in Bezug auf die körperliche Disposition nicht nachsteht. Gerade dieser letztere Punkt wird von Dr. im Vergleich mit Ch. besonders hervorgehoben und zu einer Pointe gegen Pal. benutzt. (Dr. II, v. 158—161). Dass Pal. dies als Beleidigung empfindet, geht aus II, v. 162—163 hervor, wonach er Arcits Versprechen annimmt, ihn aber ironisch daran erinnert, es besser zu halten, als das erste, das er ihm gegeben. Indem dadurch der Gegensatz zwischen den beiden Nebenbuhlern noch schärfer zum Ausdruck gelangt, kann man diese Hinzufügung Dr.s als eine Verbesserung des Originals betrachten. Dem verschärften Gegensatz entspricht auch dann die Einschiebung Dr.s, die diesem Zwecke dienen soll, so die Zusätze des Jägerbildes durch II, v. 188—189 und II, v. 190, was sich wiederum als Erweiterung der physiologischen Begleiterscheinungen der Affekte darstellt.

Bis jetzt steht Pal., was die Reinheit des Charakters anlangt, sittlich über Arcit. Während letzterer seinen Liebesqualen durch List und Verleugnung seiner Würde und seines Namens zu enden sucht, wird Pal. sofort zu dem Entschlusse gebracht, die Hand seiner Geliebten durch nichts anderes als durch offenen Kampf zu erwerben. Wie aus Ch. v.

---

1) Englische Studien XV.

2) Dryden „Conqu. of Grand. th. I, IV, 2, l. c. IV, 83. (E. Stud. XVI.)

3) Ten Brink, Gesch. d. engl. Litt. II, 71.

623—629 hervorgeht, wollte Pal. nach seiner Flucht aus dem Gefängnisse zu Athen am Tage im Walde verborgen weilen,

„And in the night then wolde he take his way
To Thebes — ward his frendes for to preye
On Theseus to helpe him to werreye;
And schorteliche, or he wolde lese his lyf,
Or wynnen Emelye unto his wyf.“

Mann muss Schöpke darin beistimmen, wenn er sagt: [1]) „Es erhält dadurch den Charakter des Pal. zum Unterschiede von dem des Arcitas einen Zug ritterlichen Stolzes und mannhafter Energie, der namentlich auch seinen Ausdruck findet in dem Geständnis, welches Pal. dem Theseus im Haine nahe bei Athen macht, wo es der Dichter mit wahrhaft meisterlicher Geschicklichkeit verstanden hat, die Sprache der Situation und dem Charakter anzupassen.“ (Ch. v. 857—883).

Ebenso muss man Schöpkes Ansicht sein, wenn er weiter ausführt, dass bei Dryden der oben erwähnte Zug des Stolzes und des Trotzes nicht zu dem lebhaften Ausdrucke wie bei Ch. gelangt, weil Dr. anstatt den in jenem Geständnisse angewendeten einfachen, lakonischen Stil nachzuahmen, eine so prunkhafte Ausdrucksweise anwendet, dass Pal. hier nicht als einer erscheint, der, zu stolz, um Gnade zu bitten, sich mit einer gewissen Hartnäckigkeit in sein Schicksal ergiebt, sondern als gewandter, eleganter Redner, [2]) dessen fein durchdachte, umständliche Rede trotz des wiederholten „kill me, kill me first“ durchaus nicht den Eindruck des Stolzes und des Trotzes macht, als die entsprechende im Originale. (cf. Dr. v. 871—911.) J. Warton (a. a. O., S. 234) bemerkt allerdings, dass Dryden die leidenschaftliche Wiederholung des „Me“ seinem alten Meister Vergil verdanke.

Schöpke hätte noch schärfer und präziser hinzufügen sollen, dass Dr. den Charakter Pal.s im Vergleich mit der Vorlage weit ungünstiger darstellt, ja fast verzerrt. Man vergleiche die Anklage gegen Arcit, aus der die tiefste Verachtung gegen seinen Nebenbuhler spricht (Dr. II, v. 278—279) und seine Selbstüberhebung und Selbstentschuldigung (II, v. 287—293), die in dem Leser einen unangenehmen Eindruck hinterlassen müssen, wozu noch die lüsterne Anspielung auf Arcits Dichten und Trachten nach dem Bett der schönen Emilie (II, v. 284) tritt, alles den Charakter Pal.s entstellende Züge, die dem Original fremd sind. Dieser Ansicht ist auch J. Warton (a. a. O., S. 234, Anm. zu Dr. II, 287), indem er mit Bezug auf diese Stelle sagt: „It does not often happens that the additions made by our poet are really improvements. I rather think that these words are not in character with the noble — minded ingenuous Palamon“.

Bei dieser Auffassung des Charakters nimmt es nicht wunder, dass Dr. von den beiden Gelöbnissen, die Pal. im Venustempel der Göttin ablegt, nur das eine, nämlich zu allen Zeiten ein Feind der Keuschheit zu sein, aufnimmt (Ch. 1376—1378 und Dr. III, v. 156—158), während er das andere, dass er immer ihren Tempel heilig halten, und wo er weile, ihren Altar durch Gaben und Opferbrand ehren wolle (Ch v. 1393—1395), als unwichtig fortlässt. Was bezüglich Pal.s Rede beim Zweikampfe als ein grosser Mangel bezeichnet wurde, die unnatürlich gezierte Sprache, tritt

[1]) Anglia II, S. 324.

[2]) Schöpke, Anglia II, S. 323, der die rhetorische Wirkung des Triplets in der direkten Rede (Dr. II, v. 267—2 9) hervorhebt.

auch bei Pal.s Gebet [1] zutage, womit sich noch eine falsche logische Beziehung verbindet. Ch beginnt namlich Pal.s Ansprache an die Gottheit (Venus), wie es im gewöhnlichen Leben üblich ist, direkt, unter Vermeidung aller Umschweife. Dr. lässt aber Ch.s erste Verszeile (v. 1363):

„Faireste of faine, o lady myn Venus"

aus und schiebt dafür, wie die Globe-Ed., S. 542, und J. Warton (a. a. O., S. 239) anmerken, eine Übertragung aus Lucretius I, 6 ein (oder auch Spenser, The Faery Queene, IV, 10, 44), wodurch Pal. nicht mehr die Göttin, sondern den Planet anredet, wie die folgenden Verszeilen III, v. 129—145 es zeigen. [2]) Erst in III, v. 145—146 kommt er auf den eigentlichen Anfang des Gebets, wie er in der Vorlage enthalten ist, zurück. Die Worte, die Pal. ausspricht, scheinen weniger eine Bitte, als eine Hymne oder Rhapsodie zu Ehren der Venus zu sein, in welcher zum Schluss auch ein Abgleiten nach der Seite des Lächerlichen nicht fehlt." (Dr. III, v. 169—174). In diesem Sinne bemerkt die Scott-Saintsbury-Ed. (I, 416): . . . „the plea used by Pal. in his prayer to his Venus, is more naked expressed than by Chaucer." (cf. Sigismonda von Boccaccio by Dryden) und J. Warton (a. a. O., S. 240, Anm. zu Dr. III, 169—175): „These 6 lines must strike the reader with disgust, and even astonishment."

Aus den ferneren Änderungen und Zusätzen, die zur Charakteristik Pal.s beitragen, ist ersichtlich, dass Dr. mit augenscheinlicher Vorliebe diesen Helden gezeichnet hat. So kommt es ihm schlimmer als der Tod vor, den Sieg seines Nebenbuhlers ansehen und auf den Preis verzichten zu müssen. Dass bei Arcits Tode

„In Palamon a manly grief appears;
Silent he wept, ashamed to show his tears" — (III, v. 854—855)

dass ferner in der Leichenhalle das Äussere des Ritters entgegen der Vorlage durch Dr. verändert ist, wurde bereits hervorgehoben.

Ch.s Verse, die Pal.s Glückseligkeit nach seiner Heirat mit Emilie schildern, und dass er ihr „so zart und minniglich dienet" (Ch. v. 2243—2246), lässt Dr. fort und schiebt dafür (III, v. 1141—1147) ein, auf welche Weise die erfreute Venuss „her own true knight" mit Glückseligkeit überschüttete, wobei Dr. es sich nicht versagen kann, eine Anspielung auf die Freuden des Ehebetts einzuflechten (III, v. 1143—45). Wenn er nun schliesst (III, v. 1154—55):

„So may the Queen of Love long duty bless,
And all true lovers find the same success" —

so drückt er damit unverhohlen seine Sympathie für Pal. aus. So ist es nicht zu verwundern, dass bei dieser Bevorzugung Pal. bei Dr. eine beträchtlich veränderte Auffassung bezüglich seines Charakters erfahren hat, als Arcit; dass ihm aber auch Dr. durch seinen Anteil an der Gestaltung des Charackters eine Ähnlichkeit mit den typischen Helden seiner Originalwerke verliehen hat, was nicht zum Vorteil des Helden ausschlug.

Der kriegerische Geist, von dem Arcit in seinem Gebet im Marstempel beseelt erscheint, ist von Dr. wohl gewahrt; doch hat er der

---

[1]) Nach J. Koch, Essays on Ch., S. 376, folgt Chaucer in Palamons Gebet ganz der Teseide.

[2]) J. Warton (a. a. O., S. 239): „I am inclined to think that our elder poet the palm of superior elegance must be awarded, at least in the opening of this poetical orison."

Versuchung nicht widerstehen können, seiner Neigung zum Schlüpfrigen, zu der ihm Ch.s Anspielung auf den Ehebruch des Kriegsgottes mit Venus nachzugehen Gelegenheit gibt, freien Lauf zu lassen. So hat er Ch.s v. 1525—1532 nicht nur dem Sinne nach beibehalten, sondern dieselben noch durch entsprechende Zusätze erweitert und sinnlicher dargestellt (Dr. III, v. 315—324), wodurch Arcits Charakter, wie derjenige Pal.s einen an Frivolität streifenden Zug erhält. Erwähnenswert ist, dass J. Ch. Collins, a. a. O., S. 77, das Gebet des Arcit in Drydens Modernisierung für eine Verbesserung hält, dem wir nicht beistimmen können. Das Bedürfnis der Hilfe und des Schutzes durch den Kriegsgott motiviert Ch. durch Arcits Geständnis (v. 1535):

„I am yong and unkonnyng, as thon wost."

Lounsbury a. a O. (II, 481) bezieht dieses „unkonnyng" [1]) auf einen Mangel im Intellekt, wobei er des längeren ausführt, dass Ch. zwar eine grosse Vorliebe für die Ritter hatte, wie dies aus der Charakteristik des Ritters im Prolog hervorgeht, weil er selbst Ritter war, dass er aber trotzdem nicht ansteht, deren geistige Fähigkeit der körperlichen als zu dem kriegerischen Berufe eines Ritters nicht so notwendig gehörig, unterzuordnen. Er fährt fort: „Hence is that there is not the slightest trace of illnature in his failure to make prominent the mental capacity of his military heroes. They, indeed, had no hesitation in confessing their own lack of it, for with them intellectual dignity was not essential to knightly dignity." (Lounsbury a. a. O., II, p. 481). Als Beispiel führt er neben Arcit noch Pandarus im Troilus an: „lewd"-„ignorant."

Von dieser Auffassung, die hier mit Bezug auf v. 1535 die zutreffende ist, weicht Dr. ab, wenn er dafür III, v. 325—328 setzt. Es ist nicht anzunehmen, dass eine solche Interpretation dem Sinne der Vorlage entspricht, dass vielmehr Dr. durch sein Bestreben, die sinnliche Seite seiner Helden hervorzukehren und damit auch den Lesern seiner Zeit zu Gefallen zu schreiben, diese Stelle entsprechend geändert hat.

Arcits Versprechen, dem Kriegsgotte nicht nur kriegerische Ehre zu erweisen, sondern ihm auch seinen Bart und sein langes Haar, die weder Messer noch Schere berührt hatten, zu opfern, veranlasst Dr. durch das Epitheton „yellow" zu „beard" Arcits äussere Erscheinung zu detaillieren. Dass „yellow" nicht lediglich ein schmückendes Beiwort ist, geht daraus hervor, dass die gelbe Farbe des Bartes und des Haares in jener Zeit als die schönste galt und selbst künstlich hervorgerufen wurde.

Dadurch hätte Dr. die von Chaucer angedeutete innere Beziehung zwischen Arc. und seinem Waffenfreunde Emetrius, der nach der Vorlage schon gelbes Haar besitzt und dessen sprossender Bart auch die gelbe Farbe zuerteilt erhielt (Dr. III, v. 83) noch deutlicher zum Ausdruck gebracht, eine Änderung, die vom ästhetischen Standpunkte nur gebilligt werden kann.

Einen der Vorlage fremden Zug fügt Dr. in Arcits Charakter ein, als letzterer als Sieger aus dem Turnier hervorgeht. Nach dem älteren Dichter nimmt Arc. den Helm ab, um sein Gesicht vor der Menge zu

[1]) „uncunning"- Unknowing; ignorant; dull. „Thise portours ben unkonnynge veremo." Chaucer, Troilus V, 1139. (The Century Dictionary of the Engl. Language, XXIII, 6593.) („strength of mind," „mental capacity.")

zeigen und sprengt die Rennbahn hinab, die Augen zu Emilie gewendet. (Ch. v. 1818—1821). Dr. motiviert das Abnehmen des Helmes damit, dass dies von seiten Arcits teils zur Bequemlichkeit, grösstenteil jedoch aus Stolz geschah. (Dr. III, v. 687—688.) Der Beifall spendenden Menge zeigt er sich leutselig, indem er sich zum Dank verbeugt. (Dr. III, v. 689—690.) Um sich seiner Angebeteten von der vortheilhafsten Seite zu zeigen, sprengt er im rasendem Galopp an der königlichen Tribüne vorbei und begnügt sich nicht einen Blick zu Emilie zu wenden, sondern er verbeugt sich auch tief vor ihr. (Dr. III, v. 691—695.)

Es kann nicht geleugnet werden, dass diese dem Original fremden Züge geeignet sind, den Eindruck von Arcits ritterlicher Erscheinung zu erhöhen und seinen Stolz von rein menschlichem Standpunkte aus erklärlich erscheinen zu lassen. Ob aber gerade eine solche Hervorhebung dazu dient, die Anteilnahme an Arcits tragischem Geschick zu steigern, dürfte kaum behauptet werden können.

In die Sterbeszene flicht Dr. in III, v. 773—775 ein neues Motiv ein. Nach Dr. will Arc. mit Pal. sich versöhnen und ihn Emilien zum Gatten empfehlen, weil er durch sein Gewissen dazu angetrieben wird. Vergegenwärtigt man sich Dr.s religiöse Richtung in den letzten Lebensjahren, so wird man nicht fehl gehen anzunehmen, dass Dr. hier die Absicht hatte, statt des rein- menschlichen ein religiöses Motiv zu setzen, wodurch der ursprüngliche Charakter der Sterbeszene verändert wird.[1]

Vergleicht man Arcits Worte auf dem Sterbebette in den „Fables" mit denjenigen in der Quelle, so mus man Lounsbury[2]) zustimmen, der mit Bezug auf diesen Teil der Übertragung sagt, dass der Mangel an Einfachheit sich bei Dr. besonders bei den pathetischen Stellen fühlbar mache.[3]) Hier sei es, wo der alte Dichter seine Meisterhaftigkeit zeige. Er werde nicht flach, er übertreibe auch nicht. Ch.s Worte seien vollständig der Situation angemessen; sie seien pathetisch, weil natürlich. Statt der gebrochenen Worte (Ch. v. 1915—1918, 1922, 1924, 1927, 1950 —), die zu Herzen gehen, weil sie von Herzen kommen, gebe uns Dr. eine sorgfältig ausgearbeitete Sterberede, die beinahe doppelt so lang als das Original sei. Sie sei unnatürlich wegen einiger in derselben ausgesprochenen, unziemenden Gedanken (Dr. III, 808—813, 799, 815—22), hochtrabend im Ausdruck (Dr. III, 830—834, 790—793, 796—799) und falle im folgenden Reimpaare (III, v. 788—789):

„This I may say, I only grieve to die,
Because I lose my charming Emily" —

fast ins Lächerliche. Derselben Meinung ist auch Collins,[4]) ebenso Saintsbury[5]), der Bezug nehmend auf Dr. III, v. 799 auf die Stelle in der Preface hinweist, in der Dryden „declaims against the "inopem me copia fecit", and similar jingles of Ovid" und trotzdem in denselben Fehler

[1]) Holzhausen, Engl. Stud. XV, S. 38 über Gewissensbisse im Aureng Zebe: III, 1, l, c, V 249 und IV, 1, l, c, V, 276—277, V, 1, l, c, V, 298, 301—2.

[2]) Lounsbury a. a. O. III, 175.

[3]) Vgl. auch Schöpke, Anglia II, S 388, der hierbei gleichfalls auf die Sterberede des Arcitas hinweist, vor allem auf v. 2032 (d. i. Dr. III, v. 786) und G. Saintsbury, Life of John Dryden I. 407.

[4]) J. Ch. Collins, Essays and Studies. London 1895, S, 77.

[5]) G. Saintsbury, Life of John Dryden. I, 418.

verfällt. Selbst John Warton (a. a. O., S. 245—246), der Dr. III, 852 für ausgezeichnet pathetisch hält, fällt ein absprechendes Urteil über Dr. III, 808—822 und v. 844—846 im besondern, sowie über die ganze Sterberede, indem er dieselbe für zu lang hält und u. a. ausführt: „This speech is without doubt tedious and unsuited to such an occasion . . . .; and I fear we cannot make any sufficient apology for so glaring an impropriety, but must attribute its undue length to our author's perpetual indulgence of his talent for ratiocination."

Somit ergiebt sich aus vorliegender Betrachtung, dass Dr.s Auffassung von dem Charakter des Arcit durchaus nicht der Vorlage entspricht, dass er viele Züge hinzugefügt hat, die an und für sich den Leser ansprechen könnten, aber mit der Vorlage verglichen, sich zumeist als Verschlechterungen des ursprünglichen Charakters erweisen.

c) Emilie.

Schöpke führt Emilie als den „vierten der Hauptfhelden" (Anglia II, 325) auf, obwohl sie sich in der Dichtung durchaus passiv verhält. Dagegen muss man ihm völlig beistimmen, wenn er weiter sagt: „Sie erscheint bei Ch. die ganze Erzählung hindurch in dem Lichte wahrer, echter Jungfräulichkeit, mit all ihrer Empfindsamkeit und ihrem Mangel an Selbständigkeit, dem Schicksal folgend, wohin es auch den Weg nimmt. Fügen wir noch Ten Brinks Urteil [1]) hinzu: „Wir sehen . . . genug von dieser lieblichen Gestalt, deren Herz erst durch den Kampf der Nebenbuhler erwacht, jedoch sich selbst nicht kennt und bis zum Schluss in Unsicherheit schwankt, um die Liebe Pal.s und Arcits zu begreifen" — so haben wir ein Gesamtbild von Emiliens Charakter bei Chaucer.

Schöpkes [2]) reservierte Bemerkung. „Auch bei der Zeichnung dieses Charakters ist Dr. mit „ziemlicher" Treue und Gewissenhaftigkeit zu Werke gegangen," scheint auf der Annahme zu beruhen, dass Dr. doch wohl etwas an ihr geändert haben könnte, ohne jedoch irgend welchen Beweis dafür zu erbringen.

Eine genauere Betrachtung jedoch zeigt, dass Dr. schon ihr Äusseres geändert hat. Während er im Punkte der Schönheit Emiliens, die mit der Lilie und der Rose wetteifert, und die Dr. durch den Zusatz „her lily hand" noch detailliert, mit der Vorlage übereinstimmt, lässt er sie andererseits in anderer Kleidung erscheinen. Ch.s schlichter Hinweis (v. 190): „I—clothed was sche fresshe for to devyse" erscheint Dr. zu einfach. Nach ihm ist sie in ein kostbares Gewand („rich array") gekleidet, was für ein junges Mädchen, das am frühen Morgen in dem Garten spazieren geht und sich aus Blumen einen Kranz zu winden gedenkt, kaum anzunehmen ist. Ch.s Darstellung ist demnach als die natürlichere anzusehen.

Emiliens Haar, das nach Ch. eine gelbe Farbe [3]) hat, welchen nicht unbedeutenden Umstand Dr. unerwähnt lässt, ist hinten in einen ellenlangen Zopf geflochten. Nach Dr. besteht Emiliens Frisur aus mehreren Zöpfen, die mit einem Bande verknüpft sind. Der übrige Teil des Haares ist aufgelöst

[1]) Ten Brink, a. a. O., II, 72.
[2]) Anglia II, 325.
[3]) cf. S. 86.

und flattert im Winde. Mochte diese Änderung der Haartracht der Mode seiner Zeit entsprechen, so verunstaltet er geradezu das Äussere Emiliens, wenn er in Ch.s Beschreibung der Ceremonien im Dianatempel v. 143 auf eine solche Weise. wie in III, v. 207 („Her shining hair, u n c o m b e d . .) umschreibt.

Während Ch.s Emilie vor allem durch ihre Schönheit (v. 240, v. 256, v. 260) die Herzen Pal.s und Arc s in Flammen setzt, legt Dr. dabei die Hauptwirkung auf Emiliens Augen, die gleich einem „random shaft“ auf Pal. (Dr. I, v. 255) oder einem „fatal dart“ auf Arcit (I, v. 272) wirken. Man braucht sich nicht zu wundern, dass der vor Liebe glühende Arcit ausruft (Dr. I, v. 278—279):

„Unknowingly she strikes, and kills by chance;
Poison is in her eyes, and death in every glance“ —

sagt doch Dr. selbst in seiner „Dedication“ an die Herzogin von Ormond (v. 9—10):

„Nor wonder if such deeds of arms were done,
Inspired by two fair eyes that sparkled like your own“ —

und in v. 16 mit Bezug auf die Schönste der Plantagenets: [1])

„Who three contending princes made her prize,
And ruled the rivel nations with her eyes.“ [2])

In dem Gebete zu Diana [3]) lässt Dr. Emiliens Hinweis auf ihre Tränen, um dadurch Dianas Mitleid zu erregen, fort und auch in der Folge findet sich bei ihm keine Andeutung, dass Emilie durch Tränen ihr bedrängtes Herz erleichtert, wenn er auch übertreibend sagt (Dr. III, 262):

„And with loud shrieks and clamours rent the skies.“

Dass in dieser Hinsicht auf Seite des Originals eine grössere Kenntnis der weiblichen Eigenheit liegt, braucht daher kaum hervorgehoben zu werden.

In dem Gebete substituiert Dr.s Emilie für das Schicksal des Actaeon dasjenige der Niobe (III, v. 221—222). Dies kann, weil Emilie sich angemessener mit einem Weibe als mit einem Manne vergleichen kann, als eine Verbesserung des Originals angesehen werden. Nach J. W a r t o n (a. a O., S. 240, Anm. zu Dr. III, 221) ist diese Substituierung ohne ersichtlichen Grund geschehen.

Um so unnatürlicher aber ist Emiliens Ausfall gegen das männliche Geschlecht (Dr. III, v. 227—229), und geradezu überraschend wirkt die Kenntnis des geschlechtlichen Verkehrs in der Ehe, wie sie Emilie in III, v. 230—231 zum Ausdruck bringt, ein Widerspruch gegen die Herzensreinheit und jungfräulichen Zurückhaltung Emiliens in der Vorlage. Es ist ersichtlich, dass Dr. sich nicht enthalten konnte, seine geschlechtlichen Anspielungen und unzarten Andeutungen selbst auf Emilie auszudehnen. Einer solchen Auffassung entspricht dann auch Dr. s Zusatz zu dem schlichten Bericht Ch.s in v. 1507: „Then sighing . . . .“, wonach Emilie sich schnell in ihre bevorstehende Veränderung fügt und die Stunde, die über ihr Schicksal entscheiden soll, nicht ungern zu erwarten scheint, so

[1]) The Globe Ed. Anm. S. 508.

[2]) Vgl. auch Pal. u. Arc. III, 686: „The fatal power of Atalanta's eyes“ und III, 979: „with morning eyes“ — und Holzhausen, Engl. Stud. XV, 28.

[3]) Dr. J. K o c h, Essays on Ch., S. 373. (Über Emiliens Gebet bei Chaucer und in der Teseide.)

dass die oben angeführte Bemerkung Ten Brinks (S. 88) auf Dr.s Emilie in ihrem vollen Umfange nicht zutrifft. Dabei hatte sich Dr. noch vorgenommen [1], in den „Fables" alles Schlüpfrige und Grob-Sinnliche zu meiden. Betrachten wir noch die Schlusszeilen an Emiliens Gebet (Dr. III, v. 246—247):

„Frequent the forests, thy chaste will obey,
And only make the beasts of chace my prey" —

so finden wir Wartons Kritik nicht zu hart, wenn er mit Bezug auf die Stelle urteilt: „An ill — timed conceit. The reader must be chagriued at meeting with such a line on such an occasion. Our poet surely forgot the Horatian precept:

"Effutire leves indigna tragaedia versus."

So steht, wie die bereits charakterisierten männlichen Hauptpesonen der Dichtung, auch dieser weibliche Charakter hinter demjenigen Chs zurück. [2]) Wir können uns daher nicht Schöpkes Ansicht (Anglia II, S. 323) anschliessen, wenn er sagt: „Was die Charaktere der Haupthelden in der Erzählung anlangt, so ist es wohl natürlich, wenn Dryden bei der Zeichnung derselben seinem Originale möglichst treu zu bleiben bestrebt gewesen ist, da sie ja die lebenden Figuren des Bildes sind, von dem er eine möglichst genaue Kopie geben wollte. Diesem Streben entspricht im allgemeinen auch der Erfolg."

---

d) Die Nebenpersonen.

Waren wir bei dem Vergleich der Charaktere der Hauptpersonen, wie sie uns im Original und in der Modernisierung entgegengetreten, genötigt länger zu verweilen, weil diese Personen die hauptsächlichsten Träger der Handlung sind und somit den Charakter und den Wert der ganzen Dichtung wesentlich beeinflussen, können wir uns mit den Nebenpersonen um so kürzer fassen.

Als solche erscheint zunächst die schöne Hippolyta. Nachdem sie durch Thes. im tapferen Kampfe überwunden und seine Gattin geworden ist, tritt sie in der Dichtung nur noch passiv auf und greift im Verein mit ihrer Schwester Emilie und ihrem Gefolge nur einmal bestimmend in die Handlung ein. Vor Thes. niederfallend, veranlasst sie ihn durch ihre Tränen und Bitten, an den beiden Ritterjünglingen, die durch ihren ungesetzlichen Zweikampf ihr Leben verwirkt hatten, Gnade walten zu lassen. Während sich Ch. mit der Motivierung begnügt, dass die Königin dies aus reiner Weiblichkeit („for verray wommanhede" v. 890) tat, erweitert und verstärkt dies Dr. durch v. 310—313, indem die Königin vor allen übrigen gutmütig und ein Musterbild vollkommener Weiblichkeit ist und aus zartem Mitleid zuerst zu weinen beginnt, worauf auch die übrigen ihres Gefolges in Thränen ausbrechen. Dr. weist also der Hippolyta eine Art führende Rolle zu, die bei Ch. nicht so deutlich zum Ausdruck kommt.

Die inneren Beziehungen des Lycurg und Emetrius zu Pal. und Arcit sind bereits erwähnt worden.

[1]) Preface, p. 502. (Globe-Ed.)

[2]) cf. auch Scott-Saintsbury, Life of Dryden. I. 418.

Aeneas erscheint lediglich als Vertreter der Chaucerschen Lebensweisheit in die Dichtung aufgenommen, welchen Platz ihm Dr. auch unverändert belassen hat.

Um so mehr hat Dr. die Schilderung der Zuschauer, zumal beim Turnier geändert, die bei ihm in einem bedeutend ungünstigeren Lichte erscheinen. Dazu trägt die Scheidung der Zuschauer in bessere (Dr. III, v. 469) und gewöhnliche (Dr. III, v. 468) bei, die Hervorhebung des rücksichtslosen Gedränges, das sie verursachen (Dr. III, v. 467), und das besonders beim Eindrängen in die Plätze vor Beginn des Turniers sich zeigt (Dr. III, v. 550—554), ferner die Erwähnung der Urteilslosigkeit der Menge (Dr. III, v. 473, v. 482, v. 891—892), deren Vorliebe für das Auffällige und Kraftvolle, weswegen den meisten Zuschauern „the black monarch" (Dr. III, 478) imponiert, dass endlich ihr Beifall demjenigen sich zuneigt, der von Glück begünstigt ist. (Dr. III, 666.) Dies alles schliesst jedoch nicht aus, dass die Menge im Grunde genommen gutmütig ist, wie dies aus der allgemeinen, schmerzlichen Anteilnahme an Arcits Tode hervorgeht (Dr. III, v. 865—874 und v. 920—921), Stellen, die in diesem Sinne Erweiterungen des Originals sind.

Vergegenwärtigt man sich nach dieser Untersuchung, wie Dryden die Charaktere der Knightes Tale verändert hat, so muss man zugestehen, dass diese Änderungen durchaus nicht als Verbesserungen bezeichnet werden können. Den Helden der modernisierten Erzählung fehlt vor allem die Einheitlichkeit der Charakterentwickelung. Wenn auch durch Hinzufügung einiger Züge zuweilen eine Seite des Charakters dem Original gegenüber in ein helleres Licht gesetzt wird, so wird andererseits durch Übertreibungen oder Einflechtung von Widersprüchen die Harmonie des Charakters wieder gestört. Die meisten in die Handlung eingreifenden Personen kranken, abgesehen von logischen Widersprüchen, vornehmlich an einem Mangel an sittlicher Reinheit, der sich besonders in einer ausgesprochenen Neigung zu geschlechtlichen Anspielungen und schlüpfrigen Wendungen in der Rede kund gibt.

Erinnern wir uns an das bereits formulierte Ergebnis des einen Teiles unserer Untersuchung, so wird es nun nicht schwer, das Gesamturteil über das Verhältnis zwischen dem Original und der Modernisierung der Rittererzählung zu fällen. Wenn Schöpke [1]) als Resultat seiner Vergleichung feststellt, dass diese erste der Fables eine in dem Geschmacke der Zeit Drydens ausgeführte freie Übertragung von Chaucers Erzählung des Ritters zu nennen ist: so fügen wir als weiteres Ergebnis ergänzend hinzu, dass Chaucers Erzählung bezüglich ihres dichterischen Wertes über Drydens Modernisierung zu stellen ist. Dryden täuscht sich in der Hoffnung, dass er Chaucers Rittererzählung verbessert habe, wie er dies in der Knight's Tale (I, 34—36) selbstgefällig mit den Worten zum Ausdruck bringt:

„. . . . . I will pursue
This ancient story, whether false or true,
In hope it may be mended with a new." [2])

[1]) Anglia II, S. 338.

[2]) cf. auch Letter XXXIII: To Mrs. Steward, March the 14th 1698(—9) S.-S. Ed. vol. XVIII, 149: „I am still drudging at a book of Miscellanyes (Anm der Herausgb. „The beautiful Fables") which I hope will be well enough."

IV. Unterschiede im Gang der Handlung, der Schilderung des Schauplatzes und der Entwickelung der Charaktere bei den übrigen Erzählungen.

1. The Nonne Prestes Tale von Chaucer und The Cock and the Fox, or the Tale of the Nun's Priest von Dryden.

Was zunächst den äusseren Umfang der Drydenschen Erzählung im Verhältnis zu demjenigen des Originals anlangt, so umfasst die erstere im ganzen 821 Verse, mithin 195 Verse mehr als das letztere, dessen Umfang sich nur auf 626 Verse beläuft. Auch unterscheiden sich Übertragung und Original äusserlich insofern, als die in letzterem mit v. 610 beginnende Moral von Chaucer in engen äusseren Zusammenhang mit der Erzählung gebracht worden ist, während sie bei Dryden von derselben abgeschieden ist und ausdrücklich die Überschrift „moral“ führt. Das Versmass der Erzählung des Nonnenpriesters, die Langzeile zu 10 Silben mit paarweisen Endreimen, finden wir auch in dieser zweiten Übertragung beibehalten. [1])

Wie schon die veränderte Überschrift und der grössere Umfang der Modernisierung andeutet, hat Dryden in der Erzählung des Nonnenpriesters wesentliche Änderungen vorgenommen. Der Schauplatz der Erzählung, das Haus und Gehöft der Witwe, ist insofern abweichend von der Vorlage geschildert, als Dryden hervorhebt, dass die Hütte tief und einsam im Tale stand (Dr. v. 3) und mit Stroh wohl gedeckt war. (Dr. v. 4.) Das Äussere macht einen traulicheren Eindruck, indem das Fenster mit wohlriechenden Schlingpflanzen umrankt ist. (Dr. v. 15—16.) Aus diesem Grunde scheint auch Dryden zu verschweigen, dass Stube und Halle von Rauch geschwärzt sind. (Ch. v. 12.) Der Fussboden ist mit Binsen bestreut. (Dr. v. 16.) In der Halle befindet sich ein Anrichtetisch aus Ahornholz, auf welchem die Witwe ihr einfaches Mahl zuzubereiten pflegt. (Dr. v. 17.) Nach Chaucers Darstellung ist in der Halle auf einer Stange auch der Ruheort für Chauntecleer und seine Frauen (Ch. v. 64), was Dryden vorläufig unerwähnt lässt. [2]) Die Umzäunung des Hofes, der von einem Graben umgeben ist (Ch. v. 28), besteht nach Dryden aus Stöcken von verschiedener Höhe (Dr. v. 38). Chaucers Beiwort „large“ zu „sowes“ (v. 10) lässt Dryden aus, fügt aber dafür das detaillierende „brinded“ zu „cow“ (Dr. v. 14) hinzu.

Nach Chaucers Darstellung ist die Witwe, die eine kleine Meierei betreibt (Ch. v. 26), die Eigentümerin des Häuschens mit dem anstossenden Gehöft und Garten. Bei Dryden erscheint sie als Pächterin, wie dies aus v. 10 hervorgeht, ein Umstand, den Dryden dazu benutzt, um die Armut und Sparsamkeit der bejahrten Frau noch mehr hervorzuheben. Zu diesem

[1]) Schöpko, Anglia II, S. 339.

[2]) Vgl. Dr. v. 426.

Behufe hatte Dryden schon in v. 2 das verstärkende „very“ zu „poor“ eingeschoben. Diesem Zwecke dienen auch die eingeschobenen v. 12, 22, 23—25 und 36. sowie der Hinweis in v. 33, dass sie die Milch zuvor in den Töpfen abrahmte, bevor sie dieselbe ass. Auch die Heiterkeit der Witwe trotz deren Armut, sowie ihre Gesundheit als Folge ihrer einfachen Lebensweise scheint nach dem Sinne Dr.s zu sein, worauf der eingeschobene v. 30, sowie die Zusätze in v. 29 („Her poverty . . . . glad“) und in v. 32 [1]) („was all her homely cheer“) hinweisen, wogegen er Ch.s v. 17 und v. 21 ohne Grund fortgelassen hat. Sonderbar erscheint es, dass die Witwe sich in Krankheitsfällen einer gepfefferten Molkensuppe als Heilmittel bedient.

Im grossen und ganzen erscheint die modernisierte Schilderung des häuslichen und wirtschaftlichen Lebens der Witwe als ein gelungenes, anmutiges Bild. [2])

In der nun folgenden Beschreibung Chauntecleers hält sich Dr. eng an die Vorlage. Zum wenigsten sind die Auslassungen, Einschiebungen, Vertauschungen und Umschreibungen einzelner Ausdrücke und Wendungen so unwesentlicher Art, dass sie eine Änderung in dem Aussehen Chauntecleers nicht bewirken. Hervorzuheben ist jedoch hierbei Dr.s genauere Zeitangabe „'twas one at night“ (Dr. v. 48) für Ch.s allgemeine astronomische Bezeichnung „ech ascencioun Of equinoxial“ [3]) (Ch. v. 35—36); sowie die Vertauschung des Vergleichs in Ch. v. 43, indem Dr. für „whitter than the lilye flour“ - „like silver to behold“ (Dr. 53) setzt. Letzteres muss als eine Abschwächung des Originals bezeichnet werden.

Dr.s Neigung zum Sinnlichen entspricht die Wendung, die er Ch.s v. 45—48 gibt (Dr. v. 56—60), und ferner die erweiterte, aber dunkle geschichtliche Anspielung in v. 61—66, [4]) [5]) sowie die schlüpfrigen Einschiebungen in v. 69—70 und v. 73—77, wodurch Chauntecleers Charakter zum Nachteil verändert und ein anderes, fremdartiges Motiv dem Verhalten Partelotes zu Grunde gelegt wird. Schöpke (Anglia II, 345) bemerkt mit Recht hierzu, dass Dr. in dieser Schilderung des Verhältnisses zwischen dem Hahne und seinen Hennen an sein in der Vorrede gegebenes Versprechen, [6]) nichts Unmoralisches in die Erzählung hineinzubringen. vergessen und etwas zwar sehr Natürliches aber doch Anstössiges eingeflochten hat, was sich im Original nicht findet und deshalb, wenn der Dichter seinem Versprechen treu bleiben wollte, um so mehr hätte vermieden werden können.

Entsprechend der grösseren Hingabe P.s in ehelicher Beziehung erscheint auch das beiderseitige Verhältnis bei Dr. zärtlicher als in der Vorlage, wie dies aus v. 79—80 und v. 84—86 hervorgeht.

---

[1]) W. Scott-Ed. (S. 340) bemängelt Drydens Änderung „white and black.“ (v. 32.)

[2]) Schöpke, Anglia II, 344.

[3]) Chaucer, A Treatise on the Astrolabe, part II, § 11. ed. Skeat, Oxf. 1894, vol. V, p. 196, Anm. 1).

[4]) Von Schöpke (Anglia II, 347) lediglich als eingeschobene Stelle bezeichnet.

[5]) W. Scott, p. 241: „The exact object of this curious fling is not obvious. The cousinhood of William and Mary will not do for many reasons. Perhaps the Hapsburgs and the "Austrian lip" are glanced at.“

[6]) Preface, p. 502. (Globe-Ed.)

In eine eigentümliche Beziehung ist Ch.s v. 53 gesetzt worden. Nach der Vorlage (Ch. v. 51—55) war P. „gesellig, freundlich, gewandt und klug und trug sich stets so elegant, seitdem sie eben sieben Tage alt, dass sie den Chauntecleer ganz in Gewalt bekam, sein Herz samt seinen Gliedern allen.“ (Hertzberg v. 14877—80.) Dr. lässt nun v. 52 fort und hebt als P.s Eigenschaften „chaste“ und „humble“ hervor (Dr. v. 79) die er mit v. 53 in Verbindung bringt, wodurch der Sinn entsteht, dass P. sogar, seitdem sie sieben Tage alt, sittsam und gehorsam bis zu ihrem Tode gewesen, eine Änderung, die nicht zum Vorteil der Umarbeitung ausschlägt. Dr. v. 84—86 erscheint als eine Detaillierung von Ch.s ausgelassener, allgemeiner Angabe „loken in every lith“ (Ch. v. 55), und die gleichzeitig Chauntecleers Zärtlichkeit zur P. hervorhebt. Ch.s „the brighte sonne“ (v. 58) wird bei Dr v. 88 durch „In summer“ eingeschränkt und das schöne Bild der aufgehenden Sonne zu „day“ verblasst, wogegen der eingeschobene v. 89 der Detaillierung der Handlung dient. Chauntecleers Lied in der Vorlage, „my lief is faren on londe“ (Ch. v. 59) vertauscht Dr. mit „Solus cum sola“ (Dr. v. 90) und schwächt Ch.s „In swete accord“ (Ch. v. 59) zu „then was all his note“ ab (Dr. v. 90). Indem Dr. einerseits Ch.s „Bestes“ (v. 61) auslässt, erweitert er die ehemaligen Fähigkeiten der Vögel durch den dunklen Zusatz „and learn the liberal arts.“ (Dr. v. 92.)

Wenn Dr. in v. 93 Ch.s genauere Angabe des nächtlichen Aufenthaltsortes Chauntecleers und P.s („that was in the halle,“ Ch. v. 64) übergeht, so holt er dies in v. 430 durch den Zusatz „in the hall“ wieder nach. Die Sitzstange wird bei Dr. scherzhafter Weise zu einem „parlour-beam“ (Dr. v. 93).

Was die Schilderung des Traumes anlangt, so entspricht es Dr s Eigentümlichkeit, dass er mit Vorliebe bei der Schilderung des geängstigten Chauntecleer verweilt und sie weiter ausmalt. Diesem Zwecke dienen die Einschiebungen in v. 95 „and sighed and . . . . . . so fast,“ und v. 96. Dasselbe gilt auch für das Gebahren der um ihren Hahn besorgten P. (Dr v. 100), während die Rede der letztern im Vergleich zu derjenigen in der Vorlage gespreizt und unnatürlich klingt. (Dr. v. 101—104.) Wie natürlich nimmt sich dagegen Ch.s v. 70 und 71 aus, die Dr. als ihm nicht zusagend ausliess! (Von Ch.s v. 70 ist nur „. . . yow . . . grone . .“ beibehalten.) Diese Natürlichkeit vermisst man auch in den eingeschobenen Worten, die der Hahn unmittelbar nach seinem Erwachen aus dem Traume ausruft, und in welchen er seine Angst mit derjenigen eines „shrovetide-cock“ vergleicht.[1]) (Dr. v. 106—107.) Dr.s Darstellungsweise entspricht es, das der Hahn infolge seiner Furcht triefend von Schweiss ist (Dr. 107 u 124) und P. sein Herz schlagen hören kann (Dr. v. 125), sowie die Übertreibung in v. 110:

„That much I fear my body will be shent“.[2])

Die Unnatürlichkeit der Darstellung Drydens tritt um so deutlicher hervor, wenn man dagegen die in der Vorlage ausgelassenen natürlichen, weil der Situation entsprechenden Wendungen[3]) vergleicht.

---

[1]) W. Scott-Ed., Anm. über Hahnenspiele. (S. 343). — Ch. Knight, Old England: A Pictoreal-Museum. I, 219, No. 1807.

[2]) Vgl. Anm. der Globe Ed. 1894, S. 566 („shent“ ist hier das einzige Mal von Dryden gebraucht.)

[3]) Ch. v. 73, ferner „By God . . I was in such meschief (v. 74) Right now . . . (v. 75).

Die Umwandlung Ch.s „myn herte“ (v. 75) in „My princely senses“ (Dr. v. 108) verleiht Chauntecleers Charakter einen hochmütigen Zug, welcher der Vorlage fremd ist. Schöpke (Anglia II, 341) begnügt sich bezüglich Dr. v. 105—112 zu bemerken, dass auch in der Übertragung Chauntecleer die Erzählung des Traumes mit der Beschreibung des Schreckens beginnt, den ihm die Erscheinung eingeflösst, dass er dieselbe aber in ein ganz anderes Gewand als im Original kleidet. Zur Verstärkung der Lebhaftigkeit der Traumvorstellung und des späteren sofortigen Wiedererkennens des Fuchses schiebt Dr. v. 116 ein, wogegen die Einschiebung („I dreamt) within my troubled breast“ (Dr. v. 114) sich als ein müssiger und wenig zutreffender Zusatz erweist, jedenfalls lediglich behufs Bildung eines Reimes zu „arrest“ (Dr. v. 115) veranlasst. Die Beschreibung des Fuchses, wie ihn der Hahn im Traume sieht, weicht nur unwesentlich von der Vorlage ab. Wenigstens geben Dr.s Zusätze hierfür, wie „pricking“ (v. 118), „and much“ (Dr. v. 119), „whelp throughout“ (Dr. v. 120), „broader forehead“ (Dr. v. 121) und „Deep in his front were sunk his (glowing eyes)“ nicht so abweichende Merkmale an, dass dadurch das Bild des Fuchses der Vorlage verändert würde. Übersehen aber darf hierbei nicht werden, dass gerade die Motivierung Chauntecleers grosser Furcht vor dem Fuchse im Traume durch die Auslassung Ch.s „and wolde han had me deed“ (Ch. v. 81) eine Abschwächung erfährt, die auch durch die Einschiebung des Epitheton „murderous“ zu „beast“ (Dr. v. 114) nicht behoben wird. Ebenso abschwächend wirkt die Auslassung Ch.s v. 86, wonach schon der Blick des Fuchses den Hahn vor Furcht fasst sterben lässt.

Die Vorwürfe, die P. dem Hahn seines unmannhaften Benehmens wegen macht, sucht Dr. zu verschärfen, indem er es mit der ritterlichen Ehre des Mannes in Verbindung bringt. Danach kann kein Weib einen feigen Ritter leiden (Dr. v. 128) und P.s Geschlecht wünscht einen Gatten oder einen Freund, der die Ehre ihres Geschlechts und die seinige verteidigt. Aus diesem Grunde erfolgt der verstärkende Zusatz „for ever“ in v. 127,[1] sowie die Einschiebungen in v. 135 und v. 139. Ebenso nimmt Dr.s v. 133 eine sentenzartige Form an, die dazu dient, den Geiz als schlimme Eigenschaft des Ehemannes mehr hervorzuheben, und Ch.s „avauntour“ (v. 97) wird zu „bragging coxcomb“ (Dr. v. 134). Diesen schärferen Vorwürfen entspricht die ständige Anwendung des „thou“ in der Anrede. (Dr. v. 127, 135, 136, 137.) Bezeichnend für Dr. ist es, dass er sich in dieser ehelichen Philippika eine grob-sinnliche Wendung (v. 129):

„He must be bolds by day, and free by night“ —

nicht versagen kann, wodurch im Gegensatz zu der Vorlage P.s Rede einen schlüpfrigen Charakter erhält, der mit dem Inhalte der übrigen Rede im Widerspruch steht. Auch Schöpke [2]) bemerkt, dass Dryden sich hier einer Lascivität schuldig gemacht hat.

In dem weiteren Verlaufe des Redeflusses der P. setzt Dr. an Stelle von v. 101—102 des Originals v. 138—139 ein. Doch muss hinzugefügt werden, dass dies nicht zum Vorteil des ursprünglichen Textes geschieht. Die Frageform von Ch. v. 101, der Ausruf „Allas!“ (Ch. v. 101), die Beteuerung „God wot“ (Ch. v. 102) erscheinen als unmittelbare Ausdrücke

[1]) Thiselton Dyer, Folk Lore of Sh. London 1883, S. 407.

[2]) Anglia II, 345.

des erregten Gefühls, von dem P. beherrscht wird und sind somit der Situation durchaus angemessen, was von der bedingten Form, die Dr. den eingeschobenen v. 138—139 gibt, nicht behauptet werden kann. die vielmehr als Ausfluss eines überlegenden Raisonnements sich darstellen, ein Mangel, der in Dr.s Umdichtung wiederholt zu Tage tritt. Weniger Dr.s Gewohnheit ist die Einschiebung einer gelehrten Anspielung, wie sie v. 140 zeigt. J. Warton [1]) tadelt diese Änderung mit den Worten: „Even Euripides has been blamed for making his Hacuba talk much to philosophically. Whas shall we say of the knowledge our Chanticleer displays in phaysics and metaphysics?"

In dem nun zwischen P. und dem Hahn folgenden Diskurs über die Entstehung, die Ursache und den Gegenstand der beängstigenden Träume weicht Dr. merklich von der Vorlage ab. Er ist vor allem bestrebt, P.s Auseinandersetzung einen gelehrten Anstrich zu geben, was sich sowohl in der Ausdrucksweise, der sich P. bedient, als auch in den Änderungen und Zusätzen in ihrer Rede zeigt. P. spricht „in the canting style." Daher wird in ihrer Sprache das schlichte „Cometh" (Ch. v. 107) zu „certain symptoms" (Dr. v. 146). Das erregte „thou" der Anrede weicht wieder dem ruhigeren und gemessenen „ye". Dem Original nach entstehen die Träume durch Überladung und oft von Dünsten und der Körperbeschaffenheit, wenn die Körpersäfte im Übermasse vorhanden sind. (Ch. v. 103—105) Sie entstehen mit Bezug auf Chauntecleers Traum aus Überfluss seiner roten Galle. (Ch. v. 107—108). Dr. lässt das einschränkende „And ofte" (Ch. v. 104), sowie die Bedingung zu „humours" (Ch. v. 105) fort. Dafür detailliert er „fumes" [2]) durch die Einschiebungen „rising" und „of indigested food" (Dr. v. 142), ebenso „humours" durch „noxious" und „that infected the blood," eine Änderung, die von J. Warton (a. a. O., S. 258) als eine Verbesserung des Originals angesehen wird. Durch diesen Zusatz, sowie durch den eingeschobenen v. 161 legt Dr. das Hauptgewicht bezüglich der Entstehung der Träume auf die Art der vorherrschenden Körpersäfte, die entsprechend der Vorlage mit der Beschaffenheit der Galle identifiziert werden. (Dr. v. 147—150, Ch. v. 107—109.) Bemerkenswert ist die Fortlassung des von Ch gebrauchten Epithetons „reede" zu „colera," das in „boiling" geändert wird. (Dr. v. 147.) In v. 148 setzt Dr. „yellow" als Beiwort zu „gall". Der Ch.sche Ausdruck in v. 103, der in Dr.s korrespondierendem v. 141 aufgegeben war, wird in v. 149 wieder aufgenommen.

Der Inhalt der den Choleriker erschreckenden Träume wird bei Dr. teils erweitert, teils gekürzt. Von den Einschiebungen erweitern „Red dragons" (Dr. v. 152) „And wasps and hornets with their double wings" (Dr. v. 155) den Inhalt, wogegen sich „in sleep we view" (Dr. v. 152) als ein pleonastischer und v. 153 mit „From hence we dream" (Dr. v. 154) als ein erklärender Zusatz erweist. Ch.s „Of arwes" (v. 110) nnd „Of contek" (v. 112) wird von Dr. durch „wars and warlike things" verallgemeinert. (Dr. v. 154). Den Einschiebungen stehen die Auslassungen „with rede leemes" (Ch. v. 110), „Of grete" (Ch. v. 111), sowie „and of whelpes greete and lite" (Ch. v. 112) gegenüber.

---

[1]) J. Warton, John Dryden, Poetical Works. S. 250.

[2]) Burton, Anatomy of Melancholy, p. 438, ed. 1845.

Was die Art der Träume anlangt, so erwähnt Ch. deren zwei, nämlich diejenigen des Cholerikers („reede colera" Ch. v. 108) und diejenigen des Melancholikers („the humour of malencolie" Ch. v. 113).[1] Beide Arten unterscheiden sich in der Weise, dass der Choleriker hauptsächlich durch feurige (Ch. 110—112), der Melancholiker durch dunkle Schreckensgestalten (Ch. v. 113—116) in Furcht versetzt wird. In v. 117 lässt Chaucer P. sagen, dass sie noch von andern „humours" erzählen könnte, die manchen Menschen grosse Furcht im Schlafe verursachen (Dr. v. 117—118), und kann damit nur die noc hübrigen beiden Temperamente, das des Sanguinikers und des Pflegmatikers meinen, die er aber so schnell als möglich übergehen will. (Ch. v. 119). Dr. ergänzt diese Lücke durch v. 158, indem wir in sauguinischen Träumen vor Entzücken springen und in v. 159, wo wir mit Flüssen behaftet (Pflegmatiker), in Strömen ertrinken und versinken. Darnach wollte Dr. offenbar die Träume der 4 Temperamente charakterisieren, so dass auf das cholerische Temperament v. 150—155, auf das sanguinische v. 158 und das phlegmatische v. 159 sich beziehen würden.

Somit bliebe nur noch die Feststellung des melancholischen Temperaments übrig, das bei Ch. in v. 113—116 erwähnt wird. Dr. hingegen bezieht diese Verszeilen noch auf die Träume des cholerischen Temperaments, wodurch beide Arten Träume auf ein Temperament vereinigt werden, was einen Widerspruch bedeutet, der sich nur aus der Flüchtigkeit erklären lässt, mit der Dr. an der Umdichtung des Originals gearbeitet hatte, und die auch durch die nachfolgende Korrektur nicht beseitigt wurde.

Dem oratorischen Pathos entsprechend, beendet Dr.s P. ihr Thema, indem sie am Ende ihrer Rede den Inhalt derselben kurz zusammenfasst (Dr. v. 160—161), wonach die herrschenden Körpersäfte die Träume bewirken. Auch Dr.s P. stützt sich auf Catos[2] Autorität, der die Träume als bedeutungslos für die Zukunft bezeichnet. Recht eindringlich schärft sie Chauntecleer den Gebrauch des Purgiermittels gegen die schädlichen Körpersäfte ein, sie habe keine Lust ihn auf die Bahre zu legen. (Dr. v. 165—167.) In den folgenden Verszeilen kann sich Dr. einen Seitenhieb gegen die Ärzte, denen er stets feindlich gesinnt gewesen ist, nicht versagen. (Dr. v. 169—170.) Zu dieser Stelle, sowie zu Dr. v. 402—407 bemerkt Schöpke (Anglia II, 346): „Wir wissen, dass Dryden an seinem Lebensende viel und jahrelang an Gicht und Nierengries zu leiden hatte und dass er zuletzt noch an einem Beine an der Rose erkrankte, und wir dürfen infolgedessen vermuten, dass er wohl oft den Rat des Arztes hat zu Hilfe ziehen müssen. Und wir wissen ferner, dass Dryden nie in glänzenden Vermögensverhältnissen gewesen, dass er vielmehr gleich einem Butler und Otway um sein Brot arbeiten musste. Rechnen wir mit diesen Umständen, so dürfen wir wohl mit gutem Gewissen behaupten, dass jene beiden über das Original hinausgehenden Bemerkungen Seufzer aus der eigenen Brust unseres Dichters sind."

Gegen die cholerische und melancholische Säftemischung des Hahnes weiss P. zwei wirksame Kräuter, die in dem nahen Garten wachsen. Diese

[1]) Burton, Anatomy of Melancholy, p. 108, ed 1805. Skeat, Notes to the C. T. Oxf. 1894, p. 251, Anm. zu v. 4114, 4118, 4123.

[2]) Dionysius Cato, De Moribus I, 11, dist. 31: somnia ne cures. (Skeat, Notes to the C.-T., p. 252, Anm. zu 4130) ebenso Globe-Ed. p. 567.

sollen als Brech- und Purgiermittel dienen [1]). Dem Original entgegen und auch im Widerspruch mit Burton's Darstellung in Anatomy of Melancholy. I—III, 1893, setzt Dr. dass Epitheton „yellow" zu „choler" (Dr. 174. Ch. 126 und 108). Der Hahn soll mit der Anwendung des Heilmittels nicht zögern und soll sorgen, dass die Sonne in der Ascension in ihm nicht mehr den Laut der heissen Säfte vorfinde: denn sonst trete bei ihm ein Fieberfrost ein, der sein Tod sein könne. (Ch. v. 135—140). In astronomischer Hinsicht lässt Dr. hier eine Änderung eintreten, indem er für Ch. v. 136 - „when in a vernal sign" (Dr. v. 178) detailliert und v. 179 einschiebt. Ein oder 2 Tage vor dem Laxieren soll der Hahn Würmer als Verdauungsmittel einnehmen. Nach Dr. sollen es gerade **3** sein, weil die Götter die ungeraden Zahlen lieben. (Dr. v. 187—188) [2]) Die Kräuter, mit denen der Hahn die Würmer ein paar Tage „digerieren" soll, haben bei Dr. eine Änderung erfahren. Übereinstimmend mit dem Original, obwohl in umgekehrter Reihenfolge, sind Centaurea Cyanus L. [3]) (Ch. v. 143 u. Dr. v. 190) und Fumaria officinalis L [4]) (Ch v. 143 u. Dr. v. 190) von Dr. übernommen worden. Für „catapuce" (Ch. v. 145) Euphorbia-Lethyris L. ist das Synonym (Caper-)„spurge" (Dr. v. 190) getreten, [5]) und „erbe yve" (Ch. v. 146) [6]) ist zu „ground - ivy" (Dr. v. 191) geändert worden. [7]) „Lauriol" = Daphne Laureola (Ch. 143), „ellebor" = Helleborus niger L. [8]) (Ch. v. 144) und „gaytres beryis" = ? Rhamnus catharticus L. [9]) (Ch. v. 145) sind bei Dr. unberücksichtigt geblieben. Im Widerspruch mit seiner Effekthascherei lässt Dr. die in Bezug auf „yve" ironisch gebrauchte Wendung „that mery is" (Ch. v. 146) fort und beeinträchtigt dadurch die humorvolle Wirkung P.s Ratschläge. Diesen Mangel sucht Dr. dnrch die Einschiebung von v. 194 zu ersetzen.

In dem weiteren Verlauf des Wortstreits über die Vorbedeutung der Träume erklärt der Hahn Catos Ansicht als eine unmassgebliche. Ihm ständen entgegengesetzte Ansichten grösserer Autoritäten gegenüben, ohne jedoch eine solche grössere Autorität namhaft zu machen. Ganz abgesehen davon. dass Dryden diese Lücke dadurch ausfüllt, dass er, jedenfalls auf Grund der Ilias II. v. 1 ff. (od. I, 63 — Anm. der Globe Ed., S. 568) in v. 202 erzählt:

„For Homer plainly says, they come from God" —

berichtigt er Chaucer in den darauf folgenden Versen auf Grund davon, dass

[1]) Wrigth, Domestic Manners, p. 279: „Medicinal herbs were grown in every garden, and were dried or made into decoctions, and kept for use." (Skeat, Notes to the C.-T., p. 252, Anm. zu 4158.) Th. Warton, History of English Poetry. London 1871. vol. II, 367.

[2]) Numero Deus impare gaudet. — Virg. Ecl. VIII, 75. (Anm der Globe-Ed; p. 568).

[3]) Burton, Anatomy of Melancholy, pp. 432, 433. 438. ed. 1845 bei Skeat, Notes to the C.-Tales, p. 252, Anm zu 4158.

[4]) Vgl. Shakespeare, Henry V., V, 2.

[5]) Skeat, Notes to the C.-Tales, p. 252, Anm. zu 4155.

[6]) Glechoma hederacea L.

[7]) Nach Skeat, Notes to the C.-T., p. 252, Anm. zu 4156 = identisch mit ground-pine (Ajuga chamaepitys L.) Ackergünsel. — Century Dict. part I, p. 3205 — Ground-pine: chiefly in the compound „herb-ivy."

[8]) Burton's Anat. of Mel. pt. 2. § 4. m. 2. subsec. I in Skeat, Notes to the C.-T., p. 252, Anm. zu 4154.

[9]) Skeat Notes to the C.-T., p. 252 Anm. zu 4155. — cf. Speght, Glossar; gaytere berries = virga sanguinea, prickwood.

man im 17. Jahrhundert bereits aufgehört hatte, den Cato Censorinus als den sicheren Verfasser der im Mittelalter in so vielfacher Gestalt vorhandenen „disticha de moribus ad filium“ anzusehen, mit den Worten v. 203—204:

„Nor Cato said it: but some modern fool
Imposed in Cato's name on boys at school.“

(Schöpke, Anglia II, 347.)

Wie sich aus Ch. v. 157—161 und Dr. v. 205—206 ergiebt, weichen die Ansichten des Originals und der Modernisierung bezüglich der Bedeutung der Träume voneinander ab. Nach Ch. geben Träume von dem ein Zeugnis, was uns im gegenwärtigen Leben betrifft, mag es nun Freudiges oder Schlimmes sein.[1] Nach Dr. bedeuten Morgenträume stets etwas Schlimmes und zwar zeigen sie ein Unglück an. Beide Dichter berufen sich hierbei auf die Erfahrung, und Dr. bemerkt motivierend noch hinzu, „dass gewisse Wahrheiten durch die Vernunft sich nicht fassen lassen.“ (Dr. v. 207.)

Die Beispiele, die Ch.s Hahn zum Beweise für die Vorbedeutung der Träume anführt, behält auch Dr. bei. Es handelt sich hierbei um 2 Erzählungen aus Cicero, den Traum und das Geschick des hl. Kenelm, das Traumgesicht des Scipio Africanus in der Darstellung des Macrobius, ferner um die Beispiele aus dem Alten Testamente: die Träume Daniels, Josephs, des Mundschenks und des Bäckers am Hofe des Königs Pharao, und endlich um Croesus' und Andromache's Traum. Die Änderungen, die hier Dr. vorgenommen hat, sind meist unwesentlicher Art; sie beschränken sich zumeist auf Erweiterungen und Ausschmückungen des Inhalts.

Nach Tyrwhitt sei die erste Erzählung aus Cicero, De. Divin. l. I. c. 27 entlehnt.[2] Nach Warton sei eher anzunehmen, dass sie Ch. aus Valerius Maximus lib. I, c. 7 (De Somniis) entnommen habe. Nach Lounsbury (Studies in Ch., II, 274) spreche gegen letztere Annahme der Zusatz „one of the greatest authors“, der auf V. M. nicht passe, sowie die Angabe, dass die beiden Erzählungen unmittelbar aufeinander folgen. Es sei jedoch möglich, dass Chaucer beide Erzählungen in beiden Autoren (Cic. u. V. M.) gelesen habe, da er mit V. M. bekannt gewesen sei. Letztere Ansicht erscheint uns als die massgebendste. Dr. hielt sich an seine Vorlage und begnügte sich mit kleineren Änderungen und detaillierenden Zusätzen. So setzt er für „two felawes“ (Ch. v. 165) „Two friends, or brothers“ (Dr. v. 211). Den Zeitpunkt, wann die beiden in die Stadt kommen, gibt er genauer an, es war, „when the sun was down“ (Dr. v. 212), „by twilight“ (Dr. v. 213). Das allgemein ausgedrückte „congregacioun Of peple“ (Ch. v. 168—169) wird von Dr. durch v. 215 motiviert, eine Einschiebung, die auch in Chaucers Quelle für die Erzählung von den beiden Freunden, Cic. Div. I, 27, nicht zu finden ist. (Schöpke, Anglia II, 347.) Abweichend von der Vorlage findet das Aufsuchen der Herberge von seiten der beiden Pilger statt. Nach Ch.s Darstellung sind die Herbergen schon so überfüllt, dass die beiden Pilger für ihr Unterkommen keinen Platz finden und von vornherein sich trennen müssen, um einzeln eine Herberge sich zu ersehen und ein Quartier zu suchen, wie es falle. (Ch. v. 169—175.) Dr. ändert dies dahin, dass beide nur ein einziges, enges, elendes Bett fanden und somit genötigt waren, voneinander zu scheiden. Der eine blieb zurück, der andere ging fort ein Unterkommen zu suchen. Er fand es in einem

[1]) Hertzberg, a. a. O. v. 14985—87.

[2]) Skeat, Notes to the C.-Tales, p. 253, Anm. zu 4174.

Ochsenstalle ohne Tür, der in einem entfernt gelegenen Hofe sich befand. Der Boden war jedoch dicht mit Stroh bestreut (Dr. v. 226), ein Zusatz, den J. Warton (a. a. O., Anm.) als eine Verbesserung des Originals ansieht.

Dass der andere Pilger ziemlich gut einquartiert war und dies dem Zufall oder Glück verdankte, das ja jedermanns Geschick regiere (Ch. v. 178—181), übergeht Dr. und hebt dafür die Würdigkeit des Gefährten hervor, der demzufolge auch ungewiegt schlief und auf dem Rücken liegend schnarchte. (Dr. v. 227—230). Dr.s Einschiebungen in v. 231 und v. 236 entsprechen seiner Vorliebe, die Wirkung seelischer Affekte durch Schilderung der physiologischen Begleiterscheinungen zu verstärken. Diesem Streben dienen auch die Zusätze „naked, pierced with wounds, with blood besmeared" (Dr. v. 244), obwohl diese Schilderung der Anschaulichkeit des Originals nachsteht, indem in dem letzteren die Erscheinung des erschlagenen Freundes in seiner Rede natürlicher und darum ergreifender Weise auf seine Wunde selbst hinweist. (Ch. v. 195). Dr. begnügt sich damit, dass der Erschlagene seinem Freunde im Traume die grausigen Wunden zeigt. (Dr. v. 255.) Andererseits stösst er einen langen Seufzer aus und nimmt langsam Abschied von ihm. (Dr. v. 255—256).

Was die Charakteristik des Wirtes anlangt, so legt Dr. ihm von vornherein das Attribut „impious" (Dr. v. 259) bei. Die Antwort, die der Wirt auf die Erkundigung nach seinem Gaste giebt, erregt Argwohn in dem Gefährten des letztern, da, wie Dr. verallgemeinernd als Grund anführt, alle Wirte von einer schlimmen Art seien und sich oft mit Räubern vereinigen, um mit ihnen die Beute zu teilen. (Dr. v. 263—265.) Dass der am Leben gebliebene Pilger sich mit verstörtem Blick schnurstracks (Dr. v. 266—267) zu dem ihm im Traume bezeichneten westlichen Tore begibt, trägt zur Lebhaftigkeit der Schilderung bei, wogegen die Auslassung „with an hardy herte" (Ch. v. 219) und die Einschiebung dafür, „he stretched his throat" (Dr. v. 270) und „with a yelling note", durchaus nicht als eine Verbesserung des Originals gelten können, da letztere Detaillierung offenbar den Stempel der Effekthascherei trägt und so gegen die natürlichere Darstellung des Originals abfällt. Diesen Eindruck behält man, wenn man die Auslassung des dem innersten Gefühl entsprungenen, unmittelbaren Ausdruck des Schmerzes in Ch. v. 225 mit Dr.s Darstellung in v. 274—275 und ebenso die Umschreibung Ch.s v. 230—237 durch Dr.s v. 280—290 vergleicht, Stellen, die durch Schönheit der Sprache sich auszeichnen, aber, da sie der Unmittelbarkeit des Gefühls entbehren, den Leser kalt lassen. Diesem Mangel hilft auch der eingeschobene v. 280 mit dem auf die Höhe getriebenen Ausdruck „reeking from the wound" nicht ab. Die Einschiebung von „confronted face to face" (Dr. v. 291) und v. 292 erscheint als eine unwesentliche Detaillierung des Inhalts.

Was die zweite Erzählung aus dem „Oon of the gretteste auctors" [1]) (Ch. v. 164) anlangt, so teilt auch Dr., indem er den Inhalt von Ch. v. 244—245 in die Modernisierung aufnimmt (Dr. v. 297), das Versehen des älteren Dichters, indem die Geschichte zwar in demselben Kapitel, aber v o r der ersten Erzählung steht. Dies zeigt wiederum Dr.s Flüchtigkeit in seinem dichterischen Arbeiten, wie sie bereits an verschiedenen Orten hervorgehoben worden ist. [2])

---

1) Cicero, De Divin. I, 1 c. 27 (Morris, Notes zu The N. P. T., S. 161.)

2) Lounsbury, a. a. O., II, 272.

Die beiden Männer, welche die Seereise unternehmen, werden von Ch. allgemein durch „Tuo men" bezeichnet (Ch. v. 247), wogegen sie bei Dr. v. 298 zu „two young merchants" werden. Während Ch. das Alter der beiden ausser Betracht lässt (Ch. v. 257), ist es bei Dr. der jüngere der beiden Kaufleute, der den warnenden Traum hat. (Dr. v. 308). Dieser gerät bei Dr. nach seinem Erwachen in Todesschrecken. Dann stösst er seinen schlaftrunkenen Nachbar auf und erzählt ihm seinen Traum. (Dr. v. 316—318). Es sind dies Einschiebungen, die den Zweck einer lebhafteren Schilderung verfolgen, wogegen der Zusatz „with proud contempt" als masslos empfunden wird. (Dr. v. 319). Eine bedeutende Erweiterung hat bei Dr. die Rede des älteren Kaufmanns erfahren, indem Dr. hier Veranlassung nimmt sich nochmals über das Wesen und die Bedeutung der Träume auszusprechen. (Dr. v. 321—343).[1]) Die Ausführungen stellen sich zumeist als eine inhaltliche Erweiterung von Ch. v. 268—274 dar, worin Dr. in v. 329 einen neuen im Original nicht enthaltenen Gesichtspunkt, die Entstehungsursachen der verschiedenen Arten der Träume hinzufügt. Zur Detaillierung der Handlung dienen die Einschiebungen in v. 344—347, denen er einen allgemeinen Gedanken mit Beziehung auf das kommende Unglück anschliesst. (Dr. v. 348—349). Im Verhältnis hierzu erscheint der Abschied des älteren Gefährten als zu sehr abgekürzt. Zudem entbehrt diese Szene der Natürlichkeit und Herzlichkeit, wie wir sie in Ch.s Worten v. 275—278 finden. Ferner wird die Ursache des Unterganges des Schiffes bei Dr. (v. 350—353) nicht mit derselben Bestimmtheit wie bei (Ch v. 280—282) angegeben, indem Dr. sich vielmehr in dieser Beziehung lediglich in Vermutungen ergeht.[2]) Diese Unbestimmtheit, sowie der vorangegangene Eindruck, lassen die Modernisierung im Vergleich mit dem älteren Texte als abgeschwächt erscheinen. Bemerkenswert ist G. Saintsburys[3]) Urteil, welcher der Erzählung von den beiden Freunden ein grosses Lob spendet, obwohl die Modernisierung „The Cock and the Fox" von ihm nicht hoch bewertet wird.

In der nun foldenden Mahnung des Hahnes an Pertelote (Ch. v. 285—289 und Dr. v. 356—359) hat Dr. v. 287—289 zu v. 357 abgeschwächt; v. 358—359 sind von ihm als Überleitung zu den folgenden Beispielen eingefügt worden. In Bezug auf Kenelms Schicksal, das der Hahn als weiteres Beispiel für die Vorbedeutung der Träume anführt, nimmt Dr. einige Erweiterungen des Inhaltes der Legende, wie sie in dem Original angedeutet ist, vor. Darnach verschweigt Kenelm seinen Traum[4]) auf Grund eines Versprechens, das er seiner Amme gegeben, und die dies aus der Erwägung ihm abgenommen hatte, dass der Traum eines Knaben keinen Glauben finden würde. (Dr. v. 368—370). In der Vorlage (Ch. v. 295—297) wird nur erwähnt, dass seine Amme ihm in jedem Stücke den Traum auslegte und ihm riet, sich vor Tücke zu hüten. In v. 372—373 fügt Dr. hinzu, dass Kenelm von seiner Schwester Quenda ermordet worden und so durch das Verbrechen seiner Schwester ein Märtyrer wurde,

[1]) Scott (a. a. O., S. 350) bemerkt zu Dr. v. 328: „There may be room to suspect that the line should run: „A court of cobblers, and a mob of kings", as better expressing the confusion of ideas incident to dreaming." Ebenso die Scott-Saintsbury Ed.

[2]) Schöpke, Anglia II, 342.

[3]) G. Saintsbury, Dryden. S. 159.

[4]) Lounsbury, a. a. O., II, 326, wo der Inhalt des Traumes angegeben ist.

ein Zusatz, der auffallend an die Erklärung in Speght's (1687) Glossar anklingt, wo es unter Kenelme heisst: „This Kenelmus king of the Mercians was innocently slain by his Sister Quendrida, whereby he obtained his Name of a Martyr .... ." Zum Schluss behauptet Dr. (v. 374—375), dass diese Erzählung bei dem „ehrwürdigen Beda" zu finden sei und dort mit grösserer Musse nachgelesen werden könne. Wenn man aber dagegenhält, dass Beda i. J. 673—735 lebte und Kenelm 819[1]) starb, so beruht diese Angabe auf einem Irrtum Dr.s.[2]) In dieser Anspielung versucht Dr. offenbar den Chaucerschen Stil nachzuahmen. (Vgl. S. 96.)

Die von Dr. bei den übrigen Beispielen vorgenommenen Änderungen und Erweiterungen sind zumeist Detaillierungen[3]) zu den allgemein gehaltenen Angaben des Originals, wie das Traumgesicht des Scipio Africanus betreffend (Dr. v. 377—378 und Ch. v. 305), ferner in Bezug auf Daniel (Dr. v. 381—382 und Ch. v. 308), Joseph (Dr. v. 384—386), Pharaos Mundschenk und Bäcker (Dr. v. 387—388 und Ch. v. 314). Dr.s Auslassungen beziehen sich in diesen Fällen zumeist auf subjektive Äusserungen, Versicherungen und Beteuerungen, betreffen aber auch inhaltliche Angaben, wie der ausgelassene v. 318 und „Lo hire Andromacha" in Ch. v. 321. Dem gegenüber steht die Einschiebung des charakterisierenden „in his utmost pride" in v. 391. Die Globe-Ed., S. 572, macht zu Dr. v. 392 die Anmerkg., dass der Traum der Andromache[4]) nicht von Homer, sondern in der Geschichte des trojanischen Krieges, der dem Dares Phrygius zugeschrieben wird, Erwähnung getan wird. Shakespeare lässt den Priamus darauf anspielen, indem er sich bemüht Hector von dem Kampfe mit Achilles abzuhalten: "Come, Hector, come, go back,
The wife hath dreamed, thy mother had had visions."
(Troilus and Cressida, V, 3.)

Wie schon wiederholt ausgeführt, zeigt die Art und Weise, wie Chauntecleer durch Beispiele seine Behauptung bezüglich der Vorbedeutung der Träume begründen will, wiederum, dass Dr. hierbei neben schönen, bilderreichen Stellen, durch seine Effekthascherei seiner Umdichtung einen marinierten Charakter verleiht, der einen reinen ungetrübten Genuss, wie ihn das Original bietet, nicht aufkommen lässt.

Chauntecleer beschliesst seine Argumentation mit dem Hinweis, dass der Tag schon nahe und er keine Zeit mehr habe zu erzählen. Nach dem Dargelegten sei er sicher, dass ihn ein Missgeschick erwarte. Von Laxanzen halte er nichts; denn sie seien eitel Gift. Letztere Wendung giebt Dr. Veranlassung, seinem Groll gegen die Ärzte und die Medikamente scharfen Ausdruck zu geben.[5]) (Dr. v. 400—407.)

In der Darstellung der Freude des Hahnes über das Glück, das er in dem Besitze P.s geniesst, nimmt Dr. das sinnliche Moment, das bei Ch.

---

[1]) Skeat, Notes to the C.-T., p. 254, Anm. zu 4300. — Dr. C. Horstmann, The Early South — English Legendary of Lives of Saints. London 1887. (Early Engl. Text-Soc.) p. XLIV u. Nr. 49, p. 345.

[2]) Wright gibt als Todesjahr 821 an, ebenso Hertzberg, dagegen Skeat und Haydn, Book of Dates, 819.

[3]) Schöpke, Anglia II, 347.

[4]) Lounsbury (a. a. O., I, 303): Über den Traum der Andromache.

[5]) Vgl. S. 97.

hierbei zum Ausdruck kommt (Ch. v. 347—350)[1]) nicht nur auf (Dr. v. 420—422), sondern er verweilt auch mit augenscheinlichem Behagen dabei, indem er Ch.s v. 356—357 in diesem Sinne erweitert. (Dr. v. 437—440.) Die naive, derbsinnliche und darum nicht abstossende Wendung der ursprünglichen Erzählung wird durch Drydens ausmalende Darstellungsweise zu einer frivolen, wodurch auch Chauntecleers Charakter eine ausgesprochene Neigung nach der sinnlichen Seite hin erhält.

Nicht zu übersehen ist Drydens Änderung der astronomischen und damit der zeitlichen Angaben, die Chaucer in der Erzählung des Nonnenpriesters gibt (v. 366—378). Darnach waren nach dem älteren Dichter an dem Tage, an dem der Hahn von seinem Unglück betroffen werden sollte, nach dem Monat März 2 Monate und 2 Tage verflossen, d. h. die Begebenheit ereignete sich am 3. Mai a./St. Dies wird durch Ch. v. 372—374 bestätigt, indem die Sonne im Zeichen des Stieres 21^0 und mehr vorgerückt war. (cf. Skeat, Introduction to A Treatise on the Astrolabe, im Anhang Fig. I, Back of the Astrolabe und in der Fig. 3 + 4 Circles of the zodiacal signs, with their days and numbers of the days.) Nach Drydens Darstellung fällt die Begebenheit in den Monat März (v. 445), und zwar hatte die Sonne seit dem Frühlings-Äquinoktium im Zeichen des Widders 12^0 oder mehr zurückgelegt. (Dr. v. 447—448.) Legen wir auch hier Skeats Figur I des Astrolabs zu Grunde, so finden wir, dass das Frühlings-Äquinoktium (d. i. der 21. März) dem 8. Grade im Widder entspricht, 12^0 hinzugezählt, ergibt 20^0, welche Höhe auf den 2. April hinweist. Bei der Annahme dieses bedeutend früheren Zeitpunktes verliert die Schilderung der Frühlingsnatur in v. 456—458 der modernisierten Erzählung ihre Berechtigung.

Einen ähnlichen Widerspruch in dem ursächlichen Zusammenhange zwischen der Zeitangabe und der Naturschilderung zeigt die Änderung von Ch. v. 375—378, die auf die 9. Tagesstunde[2]) hinweisen, in welcher der Hahn sein Krähen hören lies. Dieser Morgenstunde entspricht auch Chauntecleers Hinweis auf die am Himmel aufsteigende Sonne (Ch. v. 377—378) und sein Entzücken über die herrliche Natur, die sich zu dieser Stunde in ihrem schönsten Glanze zeigte. Durch die Einschiebung von v. 454: „His second crowing the third hourd confessed," sowie durch die Auslassung von Ch. v. 377—378 und die unmittelbare Anknüpfung der Schilderung des Frühlingsmorgens wird aber bei Dryden die zeitliche Angabe (der 3. Morgenstunde) eine falsche, die überdies auch mit v. 427 der modernisierten Erzählung nicht in Einklang gebracht werden kann. Nach Dr. v. 48 kann nicht angenommen werden, dass in v. 454 die 3. Stunde des natürlichen Tages zu verstehen sei. Die Sorglosigkeit in der Umdichtung springt hier deutlich in die Augen.

Die Schilderung des Originals, wie der Hahn mit seinen Hennen am anbrechenden Morgen den Stall verlässt, weiss Dryden in anmutiger Weise zu ergänzen und zu erweitern (Dr. v. 429—436), ebenso die Schilderung des herrlichen Morgens, auf dessen Schönheit Chauntecleer

[1]) In der Ausgb. Morris (Cl. Pr. Ser. Oxford 1886) ist bei den pungierten Stellen eine Zeile des Textes übersehen worden, so dass von v. 349 ab 350 ff. zu zählen ist. Wir behalten in den Citaten die Zahlen der vorliegenden Ausgabe bei.

[2]) Morris, Notes to the N. P. T., S. 160, Anm. zu v. 35—36, der sich auf Skeat, Astrolabe bezieht — Hertzberg, a. a. O., S. 598.

seine P. hinweist. (Dr. v. 456—458.) Das Herz voll Jubel und voll Glück (v. 382), so lässt der ältere Dichter den Hahn seine Rede an P. beenden und gewinnt damit den Übergang zu der Schilderung des Unglücks, das Chauntecleer bedroht, der mit dem alten Erfahrungssatz „For evere the latter ende of joye is wo“ (Ch. v. 384) leicht gefunden ist. Dryden hingegen lässt den Hahn noch eine gelehrte Anspielung [1]) aussprechen (Dr, v. 460—462) und die Aufmerksamkeit auf die Herrin des Gehöfts lenken, „die über dem Küchenfeuer hockt“ (Dr. v. 463), während Chauntecleer die frische Luft atmet und die Werke der Natur bewundert (Dr. v. 464), ein Gegensatz, der das Glück des Hahnes noch in hellerem Lichte erscheinen lassen soll, und welchem Zweck auch die eingeschobenen v. 465—466 zu dienen bestimmt sind. Der Hahn prahlt mit seinem Glück, und Hochmut kommt vor dem Fall. Dies ist der Gedanke, den Dryden den eingeschobenen v. 467—473 zu Grunde legt. Damit bringt er auch einen neuen Zug in Chauntecleers Charakter, der dem Original widerspricht. Auf diesen Zug weist auch Schöpke, Anglia II, S. 339, hin und bemerkt S. 340 weiter: „Dryden hat durch die sich in diesen Versen aussprechende Selbstüberhebung das Schicksal des Hahnes vielleicht etwas mehr motivieren wollen, als es im Originale der Fall ist. Dafür sprechen auch die bei ihm unmittelbarer darauf folgenden Verse, welche dem Chauntecleer sein Unglück prophezeien.“ (Dr. v. 467—468.) Dafür lässt Dr. Ch. v. 385—388 als ihm nicht zusagend fort, eine Stelle, in der Chaucer anknüpfend an das Schicksal des Hahnes, von der Unbeständigkeit irdischer Freuden spricht und daran den Wunsch knüpft (v. 385—388): „Dies soll ein Redner, der sich wohl aufs Schreiben versteht, doch einer Chronik einverleiben als von der äussersten Bedeutendheit.“ (Hertzberg a. a. O., v. 15213—15.) Zu der scherzhaften Anspielung auf das Buch des „Launcelot of the Lake“, [2]) das alle Frauen in grossen Ehren halten, fügt Dryden noch den Tristram in Bezug auf Ch. v. 393 mit dem Bemerken „As if in Book of Martyrs it were told“ (Dr. v. 479) hinzu.

In der Schilderung des Charakters des Fuchses weicht Dryden wesentlich von dem Original ab. Dies geht schon aus der grösseren Zahl der eingeschobenen v. 480—490 hervor, die zur Charakteristik des Fuchses eingefügt sind. Schöpke [3]) bemerkt hierzu: „Der Dichter lässt sich gleich an der ersten Stelle, wo der Fuchs auftritt, auf eine ausführlichere Schilderung des Äusseren und des Charakters desselben ein, als Chaucer.“ (v. 395 ff.) Statt des Ch.schen „col-fox“ (v. 394) [4]) hat Dryden nur „fox“ beibehalten. Nach Dryden ist er von verruchter Pfiffigkeit, scheinheilig, der einen Eid fürchtete, aber dem Teufel gleich zu lügen pflegte; der wie das Fasten selbst aussah, einen heiligen Seitenblick hatte und zu sündigen nicht wagte, bevor er nicht sein Gebet aufgesagt; ein frommer Betrüger, der niemals den Lämmern das Blut aussog, noch an ihrem Fleische kaute, ausser wenn er es konnte. (Dr. v. 480—485.) Es sind dies Auslassungen,

[1]) Nach Globe Ed. S. 578, Anm zu Dr. v. 460 und S. 96, Anm. zu Absalom and Achitophel, eine Anspielung auf eine Plato zugeschriebenen Definition vom Menschen (nach Diogen. Laert. Vit. Philosoph. VI. 40, in Life of Diogenes).

[2]) Lounsbury a. a. O., vol. II, 804; II, 368 u. II, 497.

[3]) Anglia II, 340.

[4]) Skeat, Notes to the C.-T., Anm. zu v. 4405. — Hertzberg, a. a. O. „Brandfuchs“ (v. 15221.)

die ohne Zweifel darauf ausgehen, den Fuchs als Vertreter der Scheinheiligkeit und des Puritanismus hinzustellen und dem letztern auf diese Weise einen Seitenhieb zu versetzen, worauf auch die Zusätze „Saint Reynard“ (Dr. v. 492) und „hypocrite“ (Dr. v. 499) hinzielen. In diesem Sinne spricht sich auch Schöpke, Anglia II, S. 340 und 343 aus, und W. Scott macht zu Dr. v. 481 die Anmerkung: „Indulging, as usual, his political antipathies, Dryden fails not to make the fox a Puritan.“ Rob. Bell,[1]) fügt noch hinzu: „This practice of introducing contemporary allusions, in the most unexpected places, prevailed very generally“ und weist als eines der bemerkenswertesten Beispiele auf „Sandy's Translation of the Metamorphosis“ hin.

Eine komische Wirkung sucht Dryden durch den Zusatz „O vile subverter of the Gallic reign“[2]) (Dr. v. 501) zu erreichen.

Von den im Original angeführten Vergleichen mit der Falschheit des Fuchses lässt Dryden „newe Scariot“ (Ch. v. 407) fort, ebenso das Epitheton „newe“ zu Genilon[3]), der zu Gano (Dr. v. 508) geändert wird, sowie „O Greek“ zu „Sinon“[4]) (Ch. v. 407), wogegen er „Gano“ durch den Zusatz „was to Charlemagne“[5]) (Dr. v. 502) erweitert Das Bedauern, dass der Hahn trotz der Warnung durch seinen Traum von seiner Stange in den Hof flog (Ch. v. 410—413; Dr. v. 503—506), bildet den Übergang zu einer Abschweifung über die göttliche Vorsehung (Prädestination), der jeder Mensch unterworfen ist und über deren Verhältnis zur Freiheit des menschlichen Willens bezüglich der Wahl seiner guten und bösen Handlungen. Dieser in Drydens Schriften oft hervortretende Gedanke wird bei dieser Gelegenheit in besonders ausführlicher Weite erörtert.

Es handelt sich hier hauptsächlich um die Frage nach der Existenz eines freien Willens. Chaucer stellt die 3 Ansichten: 1. von der unbedingten Prädestination des Willens durch das Vorherwissen Gottes, 2. von der vollständigen Unabhängigkeit desselben trotz des göttlichen Vorherwissens, und 3. von der bedingten Abhängigkeit desselben von jenem, einander gegenüber, schickt aber gleich voraus (Ch. v. 419):

„But I ne can not bulte it to the bren“

und, ohne auch nur seine Stellung zu der Frage zu erklären, geht er mit heiterem, leichtfertigen Sinne darüber hinweg, indem er fortfährt:

„I wol not han to do of such mateere;
My tale is of a cok, as ye schul heere“ — etc.

Auch bei Dryden stehen sich jene drei Meinungen über das Wesen des Willens einander gegenüber. Dryden knüpft jedoch an jede derselben seine Betrachtungen an und lässt sich auf Erörterungen über die Folgen der einen und der anderen für die Menschen und seinen Glauben ein. Und wenn er auch, ebenso wie Chaucer, mit v. 523:

„I cannot boult this matter to the bran“

zugesteht, dass er nicht im stande sei, eine Entscheidung der Frage herbeizuführen, so legt er doch wenigstens sein eigenes Glaubensbekenntnis

[1]) The Poems of John Dryden, vol II, p. 52.

[2]) Globe-Ed., p. 574, Anm.

[3]) Skeat, Notes to the C.-T., S. 255, Anm. zu 4417, Book of the Duchesse 1121 und vol. I, 491.

[4]) Vergil, Æn. II, 259.

[5]) Vgl. Glossar der Speght-Ed. 1687 zu Ganilion.

in Bezug auf die Beschaffenheit des menschlichen Willens ab. (Dr. v. 546—548.) Mit der, wenn auch nicht offen ausgesprochenen, so doch zwischen den Zeilen zu lesenden Bemerkung, dass es doch besser wäre, wenn des Menschen Wille nur an das Gute gebunden wäre, kehrt Dryden in ähnlicher Weise wie Chaucer zu der Erzählung zurück. (Dr. v. 549—552.)[1])

Bei dieser Abschweifung zieht Dryden ebenso wie Chaucer den hl. Augustinus[2]) und den Bischof Bradwardin[3]) als Autoritäten heran, lässt dagegen Boethius[4]) in dieser Hinsicht fallen. Nicht unerwähnt darf die Paralellstelle gelassen werden, die J. Warton[5]) zu Dr. v. 511 aus Milton, Par. Lost, B. 2. 588 anführt:

". . . . . reason 'd high
Of Providence, foreknowledge, will, and fate,
Fix 'd fate, free will, foreknowledge absolute,
And found no end, in wandering mazes lost."

Eine Ähnlichkeit der beiden Stellen ist nicht zu verkennen.

Mit Rücksicht auf die subtile Art, in welcher Dryden die Abschweifung des Originals erweitert hat, können wir Bell[6]) nur beistimmen, wenn er zu Dr.s Ausführung die Anmerkung macht: „Conscious of his strength in disputation, Dryden expands and exhausts the argument which Chaucer simply lays down."

Mit besonderer Vorliebe auch behandelt Dryden Chaucers Abschweifung bezüglich seines abfälligen Urteils über die Frauen (Ch. v. 435—445),[7]) das als Chauntecleers Ansicht hingestellt wird. Dryden schliesst sich diesem Urteil nicht nur an, sondern übertreibt es noch. In diesem Sinne nur können die Einschiebungen „with as mischief to their kind" in Dr. v. 555, das Beiwort „better" zu „mind" (Dr. v. 556) und Dr. v. 561—564 gedeutet werden.

„Silence in times of sufferings is the best,
'Tis dangerous to disturb a hornet's nest" —

macht den Eindruck persönlicher Erfahrung, die Dryden in seinem ehelichen Leben gemacht hat. Auch Schöpke[8]) äussert sich in diesem Sinne. Nach ihm herrscht in Drydens v. 555—572 offenbar „eine viel krankhaftere, gereiztere Stimmung als im Originale; alle Ruhe und Heiterkeit ist geschwunden." Mit obigen Zeilen Drydens stehen die folgenden v. 567—570 im Widerspruch und zeigt sich der Hinweis auf das Weib von Bath mühsam herbeigezogen. Als unbegründet erscheint die Vermutung Schöpkes,[9]) dass Dryden bei der Erwähnung des Weibes von Bath in v. 570 es auf eine Dame seiner Zeit und nicht auf das im Prolog zu den C.-Geschichten

---

[1]) Schöpke, Anglia II, 349.

[2]) Aredius Augustinus, De libero arbitrio.

[3]) The Globe-Ed., S. 575, Anm. zu Dr. v. 524. — Lounsbury, Studies in Ch. vol. II, 383.

[4]) Skeat, Notes to the C.-T., p. 255, Anm. zu 4432 und zu Kn. T., A. 1163.

[5]) J. Warton, a. a. O. Anm zu v. 511.

[6]) Rob. Bell, a. a. O. II, S. 54.

[7]) Ch v. 442—445 aus Le Roman de la Rose I, 5897—5437 imitiert. (cf. Skeat. Notes to the C.-T., S. 256, Anm. zu v. 4450-6.)

[8]) Anglia II, S. 350.

[9]) Anglia II, S. 350 ff.

v. 445—576 charakterisierte Weib von Bath abgesehen hat. Zum wenigsten ist der Grund für diese Vermutung, dass Dryden bei dem Leserkreise, an den er bei der Übertragung Chaucers zunächst gedacht hat, eine aus dem Original geschöpfte Kenntnis dieser Person voraussetzen durfte, nicht stichhaltig genug. Die Versicherung „I honour dames, and think their sex divine" (Dr. v. 572) tritt uns nach den bisherigen Erfahrungen, wie Dryden die weiblichen Charaktere dargestellt hat, als unwahr entgegen. Wenn Schöpke [1]) hierzu bemerkt: „Bei der gereizten Stimmung, welche in v. 561—563 weht, und bei dem bitteren Schmerze, welcher aus v. 565 spricht, macht v. 572 auf den Leser den Eindruck der grössten Ironie," so stimmen wir ihm hierin bei.

Der Verlauf der weiteren Darstellung, insbesondere der Schilderung des Hahnes inmitten seiner Frauen im Garten, bevor er des Fuchses ansichtig wird, schliesst sich mit der Ausnahme einiger Änderungen eng an die Vorlage an. So lässt Dryden nach dem Vergleich des Gesanges des Hahnes mit demjenigen der Nixen im Wasser Chaucers Anspielung auf den litterarisch umstrittenen Physiologus [2]) und dessen Versicherung, dass die Nixen Lieder singen, die gar schön und lustig klingen, fort. (Ch. v. 451—452.) Chauntecleers Schreckensruf bei deim Anblick des Fuchses (bei Dr. v. 581: „false Reynard"): „cock, cock" [3]) hat Dryden mit aufgenommen. Eingefügt ist Drydens Vergleich „as sailor shuns the rocks". (Dr. v. 588.) Vor Beginn der Rede des Fuchses schiebt Dryden als Überleitung zu derselben v. 589—90 ein, welche die hinterlistige Absicht des Fuchses im voraus kennzeichnen sollen. Betrachtet man die Art, wie der Fuchs seine Rede an den Hahn einleitet, so ist unbedingt derjenigen des Originals der Vorzug zu geben, da sie natürlicher und der Situation entsprechender ist, wie dies aus der Anrede „Gentil sire", dem Ausrufe „allas!" und der daran sich anschliessenden Frage „wher wol ye goon?" ergiebt. (Ch. v. 463.) Dr.s v. 591 erscheint im Vergleich damit zu geschraubt. Hingegen sind die eingeschobenen v. 603—607, die Dr. zur Verherrlichung des Gesanges des Hahnes dem Fuchse in den Mund legt, charakteristisch für die überschwenglichen Schmeicheleien des letzteren und geeignet dieselben noch wirkungsvoller zu machen. Demselben Zwecke dienen auch die eingeschobenen vv. 612—615 und vv. 620—652, wogegen v. 624: „What will not beaux attempt to please the fair?" ausser allem Zusammenhange mit dem Vorangegangenen und Nachfolgenden steht und dadurch fremdartig und störend wirkt. Ebenso unangebracht und in religiöser Hinsicht verletzend erscheint der Vergleich „to pierce the skies, As saints in raptures use." (Dr. v. 627—628.) Durch die eingeschobenen vv. 629—630 lässt Dr. den Fuchs motivieren, warum Chauntecleers Vater beim Singen die in Ch. v. 484—488 angegebene Stellung einnahm. Während Dr. in der Rede

---

[1]) Anglia II, S. 350.

[2]) Hertzberg, C.-Gesch., S. 656, Anm. zu v. 15277; Warton II, S. 368, N. 6 Z. Ende; Skeat, Notes to the C.-T., p. 256, Anm. zu 4461; The Bestiary in Morris' Old English Miscellany, pp. 18, 207; Philipp de Thaun, Le Bestiaire, I, 664; Babees Book, pp. 233, 287; Mätzner's Sprachproben I. 55; Gower, C. A. I, 58; Rom. Rose, Engl. Version, 680 (in vol. I, p. 122; Lounsbury, Studies in Ch. vol. II, 837; Schöpke, Anglia II, 343.

[3]) Skeat, Notes to the C.-T., p. 256, Anm. zu 4467, der Douglas, Vergil, prol. to Book XI, st. 15 citiert und sich auf „Brand, Popular Antiquities, ed. Ellis, II, 58 stützt.

des Fuchses die Beziehung des Originals auf Boethius [1]) ganz fortlässt (Ch. 473—474), führt er als Autoritäten in der Gesangeskunst ausser Chauntecleer noch „sweet Cecilia" [2]) (Dr. v. 632) „Maro's [3]) muse" (Dr. v. 633), „Pindar's heavenly lyre" und „Horace" mit dem Zusatz „when a swan" (Dr. v. 634) an. Im Anschluss hieran lässt Dr. den Fuchs in schmeichelhafter Weise Chauntecleers edle Abstammung von Brennus und Belinus [4]) hervorheben. Zieht man in Erwägung, dass Brennus ein gallischer Feldherr und Belinus oder Belenus ein gallischer Gott war, so ist die Beziehung auf das eingeschobene Wortspiel „Gallic reign" [5]) (Dr. v. 501) nicht zu verkennen. Auffällig ist die Hineinziehung des geistlichen Standes in Dr. v. 638. Nicht leicht verständlich ist Ch. v. 479: „So mot I brouke wel myn eyen twaye." Skeat, Notes to the C.-T., p. 256, Anm. zu v. 4490, erklärt die Stelle durch „As I hope to retain the use of my two eyes" und weist auf Parallelstellen aus Havelock I, v. 2545, v. 1743, v. 311 hin, — ebenso Morris, Glossary unter „Brouke", p. 173, — wogegen Hertzberg übersetzt: „Gott mag die Augen mir mit Blindheit schlagen" (v. 15306), was den entgegengesetzten Sinn hat. Wir schliessen uns der Erklärung Skeats an. Dr. ging der Schwierigkeit aus dem Wege, indem er die Stelle in seine Modernisierung nicht aufnahm.

Nach Ch. v. 489—491 fand Chauntecleers Vater nicht nur in der Kunst des Gesanges, sondern auch in der Weisheit seinesgleichen nicht und zieht zum Vergleich der letzteren Eigenschaft das bei Burnel [6]) angeführte Beispiel von dem klugen Hahne, der die ihm angetane Schmach zu rächen weiss, heran (Ch. v. 492—496) und fährt nun fort, „dass in der Tat diesen schlauen Streich, wie klug er auch war, doch niemand in Vergleich mit Chauntecleers hoher Weisheit bringen kann." (Ch. v. 497—499, Hertzberg, C.-Gesch. v. 15323—15327.) Ch. v. 488—491 und v. 497—499 stehen mit dem angegebenen Beispiele in inhaltlichem Zusammenhange, da diese Verszeilen durch dasselbe illustriert werden. Indem Dr. die angeführten Verszeilen aus dem Original fortlässt und nur das Beispiel beibehält (Dr. v. 639—646), ist das letztere aus dem Zusammenhange herausgerissen und darum in der Verbindung, wie es Dr. bringt, weniger verständlich. Dieser Mangel in logischer Beziehung wird auch durch das der Erzählung vorangestellte „Besides" (Dr. v. 639) nicht beseitigt.

Wirkungsvoll indessen ist Dr.s Einschiebung von v. 649: „Make hills and dales, and earth and heaven, rejoice."

Ist der Charakter des Hahnes wie im Vorangegangenen bereits hervorgehoben worden, durch Dr. zu dessen Ungunsten verändert worden, so wird dies noch deutlicher, wenn man die Schilderungen vergleicht, welche die Modernisierung und das Original bezüglich der Wirkung der

---

[1]) Boethius hat unter anderm auch 5 Bücher de Musica geschrieben. — Skeat, Anm. zu v. 765 in „The House of Fame" von Chaucer. (S. 260.)

[2]) cf. Dryden, A Song for St. Cecilia's Day. Novb. 22, 1687 und Alexander's Feast; or, The Power of Music. A Song in Honour of St. Cecilia's Day: 1897.

[3]) D. i. Vergil.

[4]) Über Brennus und Belinus vgl. Anm. der Globe-Ed. p. 577, Anm. 2.

[5]) Globe-Ed., S. 574, Anm. zu v. 501.

[6]) Skeat, Notes to the C.-T., p. 256, Anm. zu v. 4502. — Warton, Hist. of E. P., ed. 1871, II, 352 — Lounsbury, Studies in Chaucer, II, 338 — Über den Namen „Russel" vgl. Skeat, Anm. zu 4039, p. I, 249. — Speghts (1687) Glossar zu Dan Burnell.

Schmeicheleien des Fuchses auf den Hahn geben. Nach Ch.s Darstellung schlägt Chauntecleer die Flügel mit Macht, da er durchaus nichts vom Verrate spürt; so sehr war er von der Schmeichelei des Fuchses entzückt. (Ch. v. 502—504.) Darnach erscheint der Flügelschlag des Hahnes als ein äusserer Ausdruck der Freude, die er über die gehörte Schmeichelei empfindet. Letzteren wesentlichen Umstand lässt Dr. fort und führt den Flügelschlag nur als Vorbereitung zu dem Gesange des Hahnes an, was nur als eine Abschwächung angesehen werden kann. (Dr. v. 666.) Die Schmeichelei des Fuchses erregt in dem Hahne nicht nur Freude, sondern macht ihn auch stolz, wie unter dem Einfluss der Sonne geborene Leute („solar people“ Dr. v. 652) sind. Dazu fügt Dr. als einen ebenso zu Ungunsten des Hahnes ausschlagenden Zug hinzu, dass er eine hohe Meinung von sich hatte, so dass er, obwohl schwächlich, klein und von unansehnlicher Gestalt, doch von dem Dünkel erfüllt war, die ganze Welt sei für ihn gemacht (Dr. v. 655—659), wobei die Beziehung „as from little elf“ (Dr. v. 655) sehr gesucht erscheint.

Die Leichtgläubigkeit, mit der der Hahn die Schmeichelworte des Fuchses für bare Münze nimmt, legt den Vergleich mit den Schmeichlern an den Höfen der hohen Herren nahe, mit den Heuchlern, die den letzteren besser behagen, als derjenige, der ihnen immer die Wahrheit sagt. (Ch. v. 505—508.) Dr. ändert „lordes“ zu „princes“ und bringt dadurch eine engere Beziehung auf die Höfe der Fürsten zum Ausdruck. Der „false flatour“ (Ch. v. 504) und „losengour“ (Ch. v. 505) des Originals wird auf die Dichter übertragen, welche die Fürsten zu den Göttern erheben und sie in lügenhaften Oden verherrlichen. (Dr. v. 659—660.) Zu Dr. v. 660: „And Alexandered up in lying odes“ — bemerkt Rob. Bell (The Poems of John Dryden. Vol. II. 57): „It is scarcely necessary to say that this line is wholly Dryden's. The allusion to his own ode is too circumstantial to be mistaken.“ Die Feigheit und Charakterlosigkeit der schmeichlerischen Höflinge musste Dryden während seiner Laufbahn als Poet-Laureate und bei seinen zahlreichen Beziehungen zum Hofe König Karls II. oft genug erfahren. (Holzhausen Engl. Stud. XVI) cf. Drydens, Aureng-Zebe. Ch.s Hinweis auf ein Buch der hl. Schrift, den Ecclesiasticus,[1]) als warnendes Beispiel (Ch. v. 509), lässt Dr. fort

Nach dem Original ist es lediglich die Schmeichelei des Fuchses, die den Hahn dessen gleissnerischen Worten folgen heisst. Dr. fügt noch den Ehrgeiz als Beweggrund hinzu, der den Hahn bei seinem Krähen zu einer Anstrengung veranlasst, als gelte es den olympischen Preis zu erringen. (Dr. v. 668.) Die Apostrophe an das Schicksal, dem Chauntecleer verfiel, wird von Dr. in der Weise erweitert, dass er es mit der feindlichen Konstellation der Gestirne[2]) in Verbindung bringt, so dass das Geschick des Hahnes eigentlich davon abhängig ist. (Dr. 675—684.)

Wie bereits S. 99 erwähnt, sind nach Dr. die Morgenträume von besonderer Bedeutung. Der Freitag, welcher der Venus geweiht ist, ist auch nach ihm ein Tag von böser Vorbedeutung; daher Dr.s Zusatz „morn he dreamt this direful dream“ (v. 686) zu „On Friday“ (Dr. v. 685—686.

[1]) Ecclesiasticus XII, 10, 11, 16 — Tale of Melibeus, B. 2368 (Skeat.)

[2]) Skeat, Treatise on the Astrolabe, p. LXVVIII zu Libra und Aries — Chaucer, The Astrolabe, p 192, Part. II, 4 (ebenda), ferner p. 359 Skeats Anm. zu Part. I, Sect. 21, l. 50 zu Aries und Saturn.

Ch. v. 520). Dass Dr. Ch.s schlüpfrige Wendung (Ch. v. 523—524), wenn auch in umschriebener Form aufnimmt, ist nach seiner Vorliebe für derartige erotische Anspielungen leicht zu verstehen. (Dr. v. 690—693.)

Seltsam nimmt sich Dr.s Zusatz „or thou my heart" (v. 695) zu dem Wunsche aus, Galfrieds Muse [1]) zu besitzen, um den Freitag mit gleicher Kraft verklagen zu können, wie jener es getan hat, als König Richard Löwenherz an diesem Tage durch einen Schuss gefallen war. (Dr. v. 698). Nach Skeat, [2]) der die darauf bezügliche Stelle aus der Nova Poetria von Geoffrey de Vinsauf anführt, ist Chaucers Auslassung in satirischem Sinne aufzufassen. Ob Dryden diese Stelle in diesem Sinne auffasste, erscheint uns durch den Zusatz „or thou my heart", der an Selbstironie streift, mehr als zweifelhaft, zumal die Einschiebung „in rhyme" darauf hindeutet, dass Dryden das Gedicht, das in lateinischen Hexametern — also reimlos — geschrieben war, nicht kannte. Die Globe-Ed., p. 578, citiert aus der Klage über den Tod Richard I. von Geoffrey de Vinsauf nachstehende Verszeilen:

"O Veneris lacrymosa dies! O sidus amarum!
Illa dies tua nox fuit, et Venus illa venenum,
Illa dedit vulnus."

Der Vergleich der Klagen, die Chauntecleers Frauen anstimmten, als der Hahn von dem Fuchse geraubt wurde, mit dem Jammergeschrei, das die Frauen in Ilion bei der Ermordung des Priamus durch Pyrrhus [3]) (Ch. v. 535—541) und die Frauen der Senatoren ausstiessen, als Neros Brand [4]) die Stadt zerstörte und ihre Männer sämtlich schuldlos niedergemetzelt wurden (Ch. v. 550—553), sowie vor allem mit dem Jammer der Pertelote, die viel lauter als das Weib des Hasdrubel [5]) nach dem Tode ihres Gatten schrie (Ch. v. 542—548): diesen Vergleich hat Dr. unwesentlich verändert in seine Umarbeitung aufgenommen. Die schon von Ch. in Paranthese gesetzte Quelle zu dem Beispiele des Pyrrhus (Ch. v. 538) lässt Dr. mit Recht fort. (Dr. v. 699—715).

Ein Meisterstück der Umdichtung ist die Schilderung der Flucht und der Verfolgung des Fuchses. Wenn auch hierbei Dr. dem Gedankengange des Originals gefolgt ist, so hat er doch Änderungen vorgenommen, die zumeist in erweiternden Zusätzen bestehend, die Lebhaftigkeit und den Humor der Schilderung zu erhöhen geeignet sind, obwohl die Widerholung „The Fox, the wicked Fox" (Dr. 724) als allgemeiner Ruf der

---

1) Richard I. starb am 6. April 1199, an einem Dienstage, aber er erhielt die Wunde an einem Freitage am 26. März. (Vgl. Skeat, Notes to the C.-T., p. 257, Anm. zu 4538.)

2) Skeat, Notes to the C.-T., pp. 257, Anm. zu 4537. Ferner: Wright, Biographia Britannica Literaria, Anglo Norman Period, p. 400, wo eine Beschreibung des Gedichtes mit zahlreichen Anmerkungen enthalten ist. — Lounsbury (a. a. O., S. 340 ff.) über den Aberglauben im Mittelalter (Freitag) und Geoffrey de Vinsauf, von dessen Gedichte eine Angabe in Leyser, Historia Poetarum et Poematum Medii Ævi, p. 880—895 sich vorfindet.

3) Æneide II, 505 ff.

4) Aeneid, II. 333—334 mit Bezug auf „streite swerd" (Ch. 536) und für das folgende: Aeneid II, 505 ff.

5) Skeat, Notes to the C.-T., p. 257, Anm. zu 4553. — Orosius IV. 13, 5 — Ælfred's Übersetzung, ed. Sweet, p. 212 — Lydgate hat die Erzählung in seinem „Fall of Princes" V, cap. 12 u. 27. — Lounsbury (a. a. O., II, 297) weist auf den hl Hieronymus, 43 Kp. hin, wo der Tod der Frau des Hasdrubel erzählt wird.

Verfolger gegenüber dem Geschrei, das in natürlichen Interjektionen, wie „Out! harrow and weylaway! Ha, ha, the fox!“ (Ch. 559—560) seinen Ausdruck sucht, als abgeschwächt empfunden werden muss. Im einzelnen betrachtet, wird von Dr. noch besonders hervorgehoben, dass alles aus sämtlichen Häusern der Nachbarschaft herbeilief, voran der Vikar und hinter ihm die Menge, wobei das Hineinziehen des geistlichen Standes in diese Situation auffällig und unangebracht erscheint. (Dr. v. 725—726). Die Menge ist nicht nur mit Stöcken, sondern auch mit Gabeln bewaffnet. (Dr. v. 727). Von den Hunden werden Colle und Talbot, letzterer mit dem Zusatz „with the band“ (Dr. 728) von Dr. aufgenommen; dafür wird Garland von ihm fortgelassen. W. Scott (a. a. O., Anm. zu Dr. v. 728) bemerkt, dass es ungewiss sei, was Dryden mit dem Ausdruck „with the band“ meine. Wahrscheinlich gebraucht Dr. „Talbot“ [1]) in dem Sinne von Hund, so dass in Verbindung mit „band“ der Sinn von „bandog“ = Kettenhund entstände. Ch.s humorvollen Vergleich des Geschreis der Schweine mit dem Höllenlärm (Ch. v. 569) lässt Dr. fallen und begnügt sich mit einer Umschreibung in v. 732, dem eine humoristische Wendung in v. 733 folgt. Hervorgehoben wird das Geschrei der in Furcht versetzten Frauen, die den Schrecken des Tages noch erhöhen. (Dr. v. 735.) Ch.s einfache Angabe, die Enten schrien, als wollte man sie schlachten (Ch. v. 570), sucht Dr. in der Wirkung durch eine Hyperbel zu erhöhen. (Dr. 736—739). Die Gänse flogen nicht, wie in der Vorlage, über die Bäume, sondern über die Scheune. (Dr. v. 740.) Der Zusatz „in arms“ zu „bees“ scheint lediglich des Reimes wegen zu „swarms“ (Dr. v. 740) gesetzt zu sein. Ch.s Anspielung auf Jack Straw [2]) und die Gräueltaten von seiten dessen Anhänger ändert Dr. in der Weise, dass er zu Jack Straw die nähere Angabe „at London-stone“ (Dr. v. 742) hinzufügt; für v. 576: „So oft sie einen Flämming wollten spiessen,“ setzt er erweiternd „A Frenchmann, or an unbelieving Jew“ hinzu. (Dr. v. 745.) Dazu setzt W. Scott (a. a. O. p. 364) die Anmerkung: „Dryden has given Jack Straw the national antipathies of the mob in his own time. Chaucer says more correctly their rage was directed against the Flemings. In the next 2 lines Dryden again alludes to the riots of his time, whose gathering cry used to be "One and all.“ Hyperbelhaft wiederum ist die Einschiebung in v. 746 und v. 747, um den Eindruck des Komischen der Situation zu erhöhen. Denselben Zweck verfolgt der eingeschobene v. 751 für Ch.s einfachere Darstellung in v. 579—580.

Im ganzen betrachtet, suchte Dr. durch seine Einschiebungen und Umschreibungen, die zumeist hyperbelhafter Natur sind, das komische Element in der Szene zu erhöhen und dadurch eine grössere Wirkung zu erzielen, was ihm bei mehreren Stellen in der Tat auch gelungen ist.

In dem weiteren Verlauf der Erzählung weicht Dr. bedeutend von der Vorlage ab. Chauntecleers unglückliches Los, seine Furcht und sein Schrecken, geben dem neueren Dichter Gelegenheit, seiner Neigung zu übertreiben und zur Effekthascherei überhaupt, nachgehen zu können. Ch.s einfacher und natürlicher, aber trotzdem erschöpfender Ausdruck „In al his dreede“ (Ch. v. 585) genügt Dr. nicht. Die Todesangst des Fuchses muss

[1]) cf. Century Dict., S. 6167, XXI = Talbot: A kind of hound, probably the eldest of the slow-hounds. (Probably from the Talbot family, who bear the figure of a doy in their caat of arms.)

[2]) Pauli, Gesch. von England, IV, S. 531. — W. Hertzberg, a. a. O., S. 659, Anm. zu v. 15400.

seiner Ansicht nach stärker zum Ausdruck kommen; daher die Einschiebungen „who scarce could draw his breath“ in v. 755, sowie v. 756—758. Wie einfach, natürlich und doch so wirkungsvoll nimmt sich die Anrede des Hahnes an den Fuchs in Ch. v. 586—589 aus! Wie gespreizt und bombastisch dagegen wirken Dr.s Worte in v. 759—761! Wie der Hahn dem Fuchse seine Bitte ihn freizulassen, motiviert, nämlich weil der Vikar und die ganze Stadt seine Niederlage sehen, erscheint in Chauntecleers Lage unnatürlich, mag auch Bell darin eine ausgezeichnete Parodie auf Vergil erblicken. [1]) Denselben Eindruck macht die Rede des Fuchses an den Hahn, als dieser sich in Sicherheit gebracht hat. Hingegen ist die der Rede vorhergehende Einschiebung (Dr. v. 773—777) eine meisterhafte Darstellung des seelischen Vorganges, der sich in dem Fuchse abspielt, als er sich von dem Hahne hintergangen sieht. Bezeichnenderweise lässt Dr. gerade diejenigen Stellen in der Rede des Fuchses fort, die als unmittelbar aus der Situation sich ergebend, empfunden werden müssen, wie Ch. v. 598, v. 603—604. Dieser Mangel wird nicht durch die Einschiebungen dafür, wie v. 778—780, v. 782, v. 783, v. 786 ersetzt. Als politische Anspielung und der Situation wenig angemessen erscheint ferner der Vergleich, den Dr. in v. 790—794 hinzufügt.

Gänzlich abweichend von dem Original ist die Darstellung des Schlusses der Erzählung. Die gleissnerische Rede des Fuchses vermag den vorsichtig gewordenen Hahn nicht zu bewegen, von dem Baume herunterzukommen, und so erwidert er denn dem Fuchse: „Dann müsst' uns beide ja der Satan plagen, zuerst mit Fleich und Bein mich selber, ginge ich öfter als einmal in die Schlinge. Du sollst mit Schmeicheleien mich nicht berücken, zu singen und die Augen zuzudrücken; denn, wer die Augen schliesst, wo es auf Sehen ankommt, dem lass' es Gott nie gut ergehen“ — (Ch. v. 606—611, Hertzberg, C.-Gesch. v. 15432—38), worauf ihm der Fuchs antwortet: „Nein, doch strafe Gott den Mann, der sich so wenig selbst beherrschen kann, und der auch schwatzt, wo stillzuschweigen frommt.“ (Ch. v. 612—614, Hertzberg v. 15439—41.) Damit schliesst die eigentliche Erzählung. Der Fuchs hat in der Vorlage somit das letzte Wort.

In der angeführten Rede des Hahnes lässt Dr. v. 606—607 und v. 610—611 fort und schiebt dafür v. 796—798, sowie „One warned is well bewared“ in v. 799 und v. 801—803 ein, die im Grunde genommen einen und denselben Inhalt darstellen, nämlich das berechtigte Misstrauen des Hahnes gegenüber der Rede des Fuchses zum Ausdruck bringen, wobei die Wendung „If I believe a saint upon his oath“ (Dr. v. 796) der Drydenschen Auffassung bezüglich des Charakters des Fuchses entspricht. Entgegen den resignierten Worten des Fuchses in der Vorlage, der sich selbst Vorwürfe über seinen misslungenen Anschlag macht, lässt Dr. den Fuchs dem Hahne den Vorschlag machen, doch allen Streit aufhören zu lassen; er möge herunterkommen und Frieden mit ihm schliessen. (Dr. v. 804—805.) Der Hahn antwortet ihm, dass er damit einverstanden sei; doch wolle er den Frieden auf dem Baume schliessen, damit bei dem Frieden nicht Verräterei im Spiele sei; so habe er, was ihn auch betreffe, den Baum dazwischen.

[1]) Rob. Bell, a. a. O. II. 60: „This excellent parady upon Virgil's introduced by Dryden, and marks his late labours: — „Vicisti et victum tendere palmas Ausonii videre.“ (Scott.)

(Dr. v. 806—809.) In Dr.s Modernisierung hat somit der Hahn das letzte Wort.[1]) Wenn wir uns auch Schöpkes[2]) Ansicht anschliessen, dass diese letzten humoristischen Worte des Hahnes einen recht hübschen Eindruck auf uns machen und dass sie einen markierteren Abschluss bilden, als ihn die Erzählung bei Chaucer in den Worten des Fuchses findet, die ihrem Sinne nach mehr in die Moral als in die Erzählung gehören: so muss doch hervorgehoben werden, dass diese Änderung Dr.s offenbar aus einer irrtümlichen Auffassung von Ch. v. 616 entsprungen ist, indem Dr., was auch Schöpke erwähnt, „pees" durch „peace" statt durch „in silence"[3]) interpretiert. Dr. mag zu dieser Auffassung durch den gerade an dieser Stelle mangelhaften Text der Speght-Edition (1687), S. 154:

„Nay (qd. ỹ Fox) but God yeue him mischance,
That is so discrete[4]) of gouernance,
That iangleth, whan that he shold haue pees."[5])

verleitet worden sein; immerhin kann nicht in Abrede gestellt werden, dass durch die Änderung Dr.s der Wert der modernisierten Stelle beeinträchtigt wird.

Die am Ende der Erzählung ausgesprochene Moral hat Dr. mit gewissen Abänderungen in die Modernisierung mit aufgenommen und diesem Abschnitte die Überschrift „The Moral" gegeben. Den zu Anfang der Moral bei Chaucer ausgesprochenen Grundgedanken der Fabel, nämlich dass man aus ihr ersehen kann, wie es oft mit dem Zerstreuten kommt und mit dem, der sorglos Schmeichlern sein Ohr leiht,[6]) hat Dryden dadurch detailliert, dass er „fond credulity" einschob (Dr. v. 811) und „truste on flaterie" (Ch. v. 616) durch (Dr. v. 812—813):

„And learn besides of flatterers to beware,
The most pernicious when they speak too fair" —

erweitert. Über den Hinweis auf die Autorität des hl. Paulus (Ch. v. 620—621) geht Dr. hinweg, macht sich aber die Mahnung „Taketh the fruyt, and let the chaf be stille" (Ch. 622) zu eigen. (Dr. v. 821.) Als überflüssig erscheinen Dr.s eingeschobene vv. 816—820, wo er sich über die Bedeutung der Gleichnisse („parables") Christi auslässt, sowie die Anspielung auf den Ausspruch eines heidnischen Schriftstellers, dass Vergnügen mit Belehrung vereinigt sein sollte. (Dr. v. 819—820.) Das den eigentlichen Schluss bildende Gebet des Erzählers der Fabel (Ch. v. 623—625) lässt Dr. als für seinen Zweck ungeeignet fort.[7])

Welches ist nun das Ergebnis der vorangegangenen Untersuchung? Gebührt der Vorzug der älteren Dichtung oder deren Umarbeitung durch den neueren Dichter?

Was den dichterischen Wert der älteren Dichtung anlangt, so schliessen wir uns hierin dem Urteil Ten Brinks[8], an, wenn er sagt: „Chaucer behandelt

[1]) Vergl. Anm. der Globe-Ed., S. 581.
[2]) Anglia II, S. 342.
[3]) Skeat, Glossarial Index, S. 189. Rob Bell, a. a. O. II, 61.
[4]) Morris-Ed.: v. 613 undiscret —
[5]) v. 614 „holde his pees."
[6]) Ch. v. 616—617, Hertzberg C.-Gesch. 15442—44.
[7]) Von Schöpke, Anglia II, S. 343 als Auslassung erwähnt.
[8]) Ten Brink, a. a. O. II, S. 185.

sein Thema nach Art der heroisch-komischen Epopöe, wobei er . . . . die heiterste Laune und den feinsten Takt entwickelt. Vortrefflich ist der Verlauf der Handlung motiviert; die Gestalten des Chauntecleer, seiner bevorzugten Sultane, Frau Pertelote und des Fuchses sind mit zarter und sicherer Hand gebildet; Lokalität, Umgebung und Jahreszeit treten uns aufs lebendigste entgegen; eine Fülle von kleinen Zügen steigert die Illusion, und manche Episoden, die insbesondere dem Dialog eingefügt sind, erfüllen ihren Zweck als retardierende Momente auf zweckmässigste, unterhaltende Weise. Das ironische Pathos, das der gewählten Stilart unentbehrlich ist, äussert sich wirkungsvoll, ohne aufdringlich zu werden, und die langen, gelehrten Abschweifungen, womit sich tiefsinnige Betrachtungen über Prädestination verbinden, lassen in dem Erzähler, dem Priester Sir John, der mit dem „Burnellus" nicht weniger vertraut ist, als mit den Werken des Bradwardin, zugleich den gebildeten Theologen und Schalk erkennen." Wir fügen mit Lounsbury [1]) hinzu: „Es ist der Gegensatz zwischen der Bedeutung der aufgeworfenen Fragen und Geringfügigkeiten der Handlung, die der Erzählung den Reiz verleiht."

Bei Dr.s Anlage zur Satire und zu ausgedehnten Reflexionen konnte es nicht fehlen, dass Erzählungen nach Art der „Nonne Prestes Tale" an Dryden einen Liebhaber fanden, und nach den „Remarks on Mr. Rowe's Plays" [2]) wird in „The Town and Country Mouse" der „Reynard the Fox" als ein Lieblingsbuch Dr.s erwähnt. Um so mehr musste Ch.s humorvolle Erzählung nach Drydens Geschmack sein! Sie bot ihm willkommene Gelegenheit, seiner Vorliebe für religiöse, philosophische und politische Erörterungen in vollem Masse nachgehen zu können. Erwähnt seien nur die hauptsächlichsten Abschweifungen über die Prädestination und den freien Willen, die 4 Temperamente, den Ursprung und die Bedeutung der Träume, die Ansichten über das weibliche Geschlecht und die Anspielungen auf das geheimnisvolle und dunkle Gebiet der Astrologie. Wenn diese gelehrten Ausführungen schon bei Chaucer einen breiten Raum einnehmen und The Nonne Prestes Tale eines der späteren Gedichte Ch.s ist, das die meisten Anspielungen auf Bücher zeigt, die zu seiner Zeit gelesen wurden: so entsprach zunächst diese gelehrte Darstellungsweise dem Geiste seiner Zeit und nahm ausserdem das Interesse seiner Zeitgenossen in Anspruch. Indem Dr. die gelehrten Diskurse erheblich erweitert, stört er die Einheitlichkeit der Dichtung und vermindert dadurch ihren dichterischen Wert. Rede und Gegenrede erfolgen in einem hochtrabenden Tone und schwächen den Eindruck des Volkstümlichen, Natürlichen und Naiven ab. Dazu haben wir alle Ursache zu glauben, dass Dr. an die Lehren des Paracelsus [3]) und seiner Genossen glaubte [4]) und in diesem Sinne auch die einschlägigen Stellen erweitete. Es muss dies auch gegenüber Saintsbury als ein Mangel der Umdichtung aufrecht erhalten werden, selbst wenn er in der Gesamtausgabe der Werke Drydens Bd. I, S. 423 sagt: „However this shade of credulity may injure Dr.'s character as a philosopher, we cannot regret its influence of his poetry. . . . ."

[1]) Lounsbury, a. a. O. III, 418.

[2]) The British Essayists; by Rob. Lynam, vol. IV. London 1827.

[3]) Magna Philosophia.

[4]) Saintsbury-Ed. I, S. 422 ff. — vol. XVIII, S. 217, (Corinna) — G. Saintsbury Dryden, (Engl. Men of Letters) S. 1?9.

Zu bemängeln ist auch die Charakterentwickelung der Hauptpersonen in der modernisierten Erzählung. Chauntecleer und Pertelote zeigen eine starke Neigung zum Sinnlichen, ein Fehler, in den Dryden, wenn wir seine Versicherung in der Preface[1]) für Ernst nehmen, gegen seinen Willen verfallen ist; ferner erscheint der Fuchs als Repräsentant des Puritanertums[2]) und trägt Dr.s politischer Abneigung vollauf Rechnung. Wiederholt tritt, besonders bei Chauntecleer ein Widerspruch in der Charakterzeichnung hervor, wodurch die Einheit der Dichtung verletzt wird. Andererseits fügt der Dichter „schöne Stellen" ein, die an sich betrachtet, stets die Bewunderung des Lesers erregen werden,[3]) die aber trotzdem nicht imstande sind, die Schwächen und Mängel der Dichtung als Ganzes zu verdecken. Auf Grund dieser Darlegungen können wir Schöpkes[4]) Urteil nicht beistimmen, der Dr.s „Cock and Fox" als eine freie, wohlgelungene und im Chaucerschen Sinne ausgeführte, moderne Übertragung der Erzählung des Nonnenpriesters hinstellt. Nach unserer Untersuchung gebührt der älteren Dichtung der Vorzug.[5])

---

2. The Wyf of Bathes Tale von Chaucer und von Dryden.

Schon aus dem Vergleiche der Zahl der Verszeilen des Originals (408 v.) und der Umdichtung (546 v.) ist ersichtlich, dass Dr. die Erzählung des Weibes von Bath verändert hat und diese Änderung zunächst in einer Erweiterung des äusseren Umfanges um 138 Verszeilen besteht. Welcher Art die Änderungen im besondern sind, soll des näheren untersucht werden.

Die Schilderung der Feen, die zu König Arthurs Zeiten Britannien bewohnten, wird von Dr. teilweise abgeändert und eingehend ausgeschmückt. Der Tanz der Elfenkönigin mit ihrer lustigen Gesellschaft (Ch. v. 4) wird auf den des Erlkönigs, der im Original nicht erwähnt wird, und der kleinen Elfenkönigin beschränkt (Dr. v. 3), worauf in v. 5 eine Verallgemeinerung zu „jolly troop" erfolgt. Wo die „lust'ge Kompanei" (Hertzberg v. 6442) den Reigen geführt hatte, wuchs das Gras ungebeten und kennzeichnete die Stelle des Tanzes.[6]) (Dr. v. 6.) Indem Dr. zu schildern fortfährt, wie die Elfenschar bei hellem Mondenschein sich ergötzte, läuft ihm ein falsches Bild, „in the silver light Of Phoebe" (Dr. v. 7—8) unter, da Phoebus mythologisch nur als Bezeichnung für die Sonne und nicht den Mond angesehen werden kann. Dryden fügt der Schilderung hinzu, dass Britannien vor allem die Feen hoch hielt, dass sie in diesem Lande feierlicher ihre Feste abhielten, grössere Reigen führten und die Hälfte des Jahres jubelnd umherschwärmten. (Dr. v. 13—15.) Nachdem Dr. v. 8 (Ch.) durch v. 16—17 detailliert hat, gibt er seiner Klage über das Verschwinden der Feen durch v. 19—23 wehmütigen Ausdruck.

[1]) Preface, S. 502. (Globe-Ed.)

[2]) Vgl. Anmerkg. der Scott-Ed. zu v. 481 (S. 355).

[3]) Vgl. auch Schöpke, Anglia II, S. 352.

[4]) Anglia II, 353.

[5]) Lounsbury, a. a. O., III, 173 ff.

[6]) M. Wright's Essay on Fairy Mythology, in the Foreign Quarterly Review, No. 35.

Den Eingang der Chaucerschen Erzählung bezeichnen wir mit Ten Brink[1]) als „vortrefflich und von allerliebster Malice gewürzt, der auf die märchenhaften Elemente der in der Zeit Arthurs ausgesetzten Handlung vorbereitet.“ Wenn aber Elwin[2]) Drydens Modernisierung von „In days“ bis „rites of grace“ als eine verbesserte Erweiterung des Originals ansieht, so können wir dieser Ansicht nur mit der Einschränkung beistimmen, dass davon die Erweiterung der Angriffe auf die Mönche auszunehmen ist. Als eine beissende Satire gegen die letzteren stellen sich nämlich Dr.s Einschiebungen in v. 27, „Resort to farmers rich“ und „their“ in v. 30, „And exorcise the beds“ in v. 31, sowie vor allem in v. 36—45 dar. Sie geben Drydens Antipathie gegen den geistlichen Stand unverhohlen Ausdruck und drücken der Umdichtung einen tendenziösen Charakter auf.

Drydens vv. 36—45 benötigen auch insofern einer längeren Erörterung, als der entsprechende Text der Vorlage in den vorhandenen Handschriften eine für den Sinn wichtige Abweichung zeigt. Es handelt sich um Ch.s v. 24—25:

„Ther is non other incubus but he.
And he ne wol don hem n o [3]) dishonour.“

In diesen beiden Verszeilen sieht Lounsbury[4]) einen trefflichen Beleg für eine Textänderung, die im Interesse eines religiösen Ordens und zwar zu sehr früher Zeit beim Abschreiben der Handschriften in den Klöstern absichtlich erfolgt ist. Lounsbury führt mit Bezug darauf aus: „The sting of this covert attack upon the friars lies in the last line. It is eminently characteristic of the poet's manner, and is in thourough keeping with the feelings and opinions of the speaker to whom it is attributed. The n e . . . b u t has the force of „only“. The dishonor of a woman is, in the eyes of the Wife of Bath, to be reckoned not as a crime but as a peccadillo; and she was merely giving utterance to an almost universal sentiment of the time when she represented the friars as specially addicted to lincentiousness. Yet in a few of the manuscripts, (The Cambridge M S., among the 6 texts, is the only one in which n o takes the place of b u t) including the Harleian, the last line reads as follows: “And he will don hem **no** dishonour.“ The character of the friar is saved by the alteration, but that of the poet is not helped. The conclusion is made tame and utterly pointless. We can be confident that it is a conclusion which expressed neither the views of the Wife of Bath nor these of Chaucer. Yet this spiritless ending is found in all the printed editions late or early. Fortunately, the best manuscripts enable us to restore the genuine reading.“

Dryden fand in der Speght-Edition 1687, S. 69, die Lesart:

„And he ne will doen hem n o dishonour,“

was offenbar nicht nach seinem Geschmack war, weswegen er diese Verszeile fortliess. Dass er mehr der entgegengesetzten, von Lounsbury

[1]) T e n B r i n k, a. a. O. II, 167.

[2]) P o p e, Works I.

[3]) C h a u c e r: Morris-Ed. v. 25: non other — but,
„ Speght-Ed. 1687 (p. 69.): non other — but,
Dryden v. 41: not any — but.

[4]) Lounsbury a. a. O., II, 25.

verteidigten Auffassung zuneigte, geht aus seiner tendenziösen Erweiterung der Angriffe auf die Mönche hervor, wobei v. 39:

„Nor wants the holy leer to country — girl betwixt“

auf die schlüpfrige Auffassung der Chaucerschen Stelle (v. 25) von seiten Drydens deutlich hinweist.

Bei der Vorliebe für das Sinnliche in der Darstellung konnte Dryden es sich nicht versagen, die Notzuchtszene mit ausmalenden Details auszustatten. Nach Ch.s Erzählung kam der Ritter, ein Bursch von lockeren Sitten, von der Reiherjagd geritten. (Ch. v. 27—28.) Letzteren Umstand lässt Dr. fort und setzt dafür das allgemein gehaltene „was pricking o'er the plain“ (Dr. v. 47) ein. Bezüglich der Erscheinung des Mädchens, das der sinnlichen Lust des Ritters zum Opfer fällt, führt Ch. ausdrücklich an, dass der letztere es trotz aller Wehr der Unschuld beraubte. Dieses Merkmal der Jungfräulichkeit des Mädchens kommt bei Dryden nicht in der zweifellosen Weise wie bei Chaucer zum Ausdruck. Die Bezeichnung des unschuldigen Mädchen durch „mayde“ (Ch. v. 30) und „mayden“ (Ch. v. 31) wird von Dryden in das unbestimmtere „damsel“ (Dr. v. 49) und „girl“ (Dr. v. 51) abgeschwächt. Durch den Zusatz, dass das Mädchen ein rotes Kleid hatte, hohe Holzschuhe trug und zum Markte ging, bezeichnet es Dryden als ein Bauernmädchen. Das Beiwort „gay“ (Dr. v. 49) deutet auf dessen heiteres Temperament. Den bezeichnenden Nebenumstand, dass das Mädchen mutterseelenallein („al alone as sche was born“ Ch. v. 29) auf dem Pfade ging, lässt Dryden zum Nachteil der Schilderung fort, denn es ist anzunehmen, dass gerade dieser Umstand den Ritter zu seinem Verbrechen mit gereizt habe. Den Akt der Vergewaltigung gibt der ältere Dichter durch die schlichten Worte (v. 31—32):

„Of which mayden anoon, maugré hir heed,
By verray fors byraft hir maydenhed“ —

an. Nach Drydens Darstellung wirft der Ritter, sobald er des Mädchens ansichtig geworden ist, einen verliebten Blick auf das letztere. (Dr. v. 51.) Solange er die Maid von hinten sieht, gefällt ihm ihr Schritt; als er sich aber zu ihr wendet, findet er an ihrem Gesicht ein grösseres Wohlgefallen. Eiligst steigt er ab und voll von jugendlichem Feuer, erfüllt er mit Gewalt seinen lüsternen Wunsch. (Dr. v. 55—56.) Es ist unzweifelhaft, dass die ernstere Darstellungsart des älteren Dichters den Vorzug vor der leichtgeschürzten Muse Drydens verdient.

Während Chaucer nun im allgemeinen weiterberichtet (v. 33—37): „Um dies Vergehen ward solch ein Lärm gemacht, und solche Klag' an Arthurs Hof gebracht, dass er verdammet ward, wie das Recht es wollte, dass er's mit Haupt und Leben büssen sollte. Denn also war's damals Gesetz und Brauch“ — (Hertzberg v. 6471—75) fasst Dryden die Schandtat des Ritters durch den Ausdruck „This done“ (v. 57) zusammen und gibt an, dass derselbe nun fortritt. Doch seine Untat war nicht unbemerkt geblieben: er wurde von der ländlichen Bevölkerung verfolgt, ergriffen und gefesselt an den Hof des Königs gebracht — alles Detaillierungen, die den Zweck verfolgen, die Handlung lebhafter darzustellen und diese Absicht auch erreichen, obwohl es zweifelhaft erscheint, dass die Szene ohne Gegenwehr von seiten des Ritters geschehen sein sollte. Als ein tapferer Ritter kann er in dieser Situation nicht gelten. Was demnach auf der einen Seite der Umdichtung zum Vorteil ausschlug, erweist sich

auf der anderen Seite als ein Mangel in der Darstellung. Schöpke[1]) bemerkt zu Drydens v. 46—60, dass wir von den Ereignissen des Originals in v. 26—35 dadurch eine viel lebendigere Kunde erlangen, dass Dr. mehr auf Einzelheiten eingeht, indem er z. B. erst die äussere Erscheinung der Jungfrau schildert und erzählt, wie das Mädchen sich umgesehen und durch die Schönheit ihrer Gesichtszüge die Begierde des Ritters erregt habe, und wie dieser nach der Schandtat von den Dorfbewohnern schlau verfolgt, ergriffen und vor den Hof des Arthur gebracht worden sei etc. Darnach bedeutet ihm die Modernisierung der Szene eine Verbesserung des Originals, welcher Ansicht wir aus den dargelegten Gründen nicht zustimmen können.

Die nun folgenden Verszeilen (Ch. v. 61—68) hat Dryden eingeschoben. Er hebt darin die Sittenreinheit des königlichen Hofes in alter Zeit hervor, der aus diesem Grunde in hoher Achtung stand, wobei der Gegensatz „Ere made the common brothels of the town" (Dr. v. 62) als der stärkste Ausdruck für die Ausschweifungen des Hofes in neuerer (Drydens) Zeit erscheint. Der König selbst, der als ein Sklave in ehelichen Fesseln lag, gab seinen Dichtern kein schlechtes Beispiel und letztere, die nicht sittlich schlecht waren, aber in einem lasterhaften Zeitalter lebten, brauchten nicht den Fürsten zu Gefallen, die Bühne zu demoralisieren. (Dr. v. 65—68.) Schöpke[2]) bemerkt zu dieser Einschiebung Drydens: „Diese Stelle ist offenbar eine Rechtfertigung gegenüber den vielen Angriffen, die Dryden in den späteren Jahren seines Lebens wegen der Schlüpfrigkeit seiner dramatischen Schriften zu leiden hatte. Wir sehen, wie er hier mit einem gewissen Unwillen die Schuld von sich ab und auf Karl II. und Jakob II. wälzt, durch deren stetes Wohlgefallen an schlüpfrigen Bühnenstücken er zum Schaffen solcher zum grossen Teil angeregt worden war. Denn nur die Befriedigung dieser Neigung der beiden Monarchen konnte einem Dichter jener Zeit die Gunst derselben verschaffen." Nach Schöpkes Meinung hat Dryden mit v. 65 und v. 68 auf den Verkehr Jakobs II. mit der Maitresse Katharina Sedley, späteren Gräfin von Dorchester anspielen wollen und bezieht sich hierbei auf Macaulay, Geschichte Englands, übersetzt von Bülau, III, 84—85, 88—89, 180 als Autorität.[3]) Lounsbury a. a. O. III, 178, missbilligt diese Einschiebung Drydens, indem er sagt: „In the Wife of Bath's Tale Dryden even defended himself against Collier's[4]) attack upon the immorality of his dramatic productions. There he pleaded as an excuse the evil influence of a wicked monarch. He put in Chaucer's mouth the following remarks (Dr. v. 65—66) about the stage, though Chaucer flourished at a period, when the stage had no existence."

Als Einschiebung Drydens stellen sich auch v. 69—71 dar, worin der ausgesprochene Gedanke, dass der souveräne Herrscher die Quelle des Rechts sei, für die Beurteilung der politischen Anschauung Drydens in den letzten Lebensjahren Beachtung verdient.

---

1) Anglia III, 50.

2) Anglia III, 48.

3) cf. Holzhausen, Engl. Stud. XVI — Macaulay, History of England, Tauchnitz ed. Leipzig 1849, vol. II, p. 220—3 — Taine II, 680.

4) Jeremy Collier, A Short View of the Profaneness and Immorality of the English Stage, 1698. (The Life of Rich. Steel, by G. A. Aitken, London 1889, I. S. 70.) — cf. Beljame, Le Public et les hommes de lettres en Angleterre au dix — huitième siècle, 1660—1744. Paris 1881, p. 244—259.

Der König, der den Ritter liebt, wird durch die Tränen und das Geschrei des Mädchens bestimmt, den rohen Räuber („brutal ravisher" Dr. v. 72) zum Tode zu verurteilen. (Dr. v. 71—73.) Dieses Motiv steht demnach im Gegensatz zu dem in der Chaucerschen Erzählung angegebenen, wonach die Verurteilung des Ritters auf Grund des bestehenden Rechtes erfolgen musste (Ch. v. 36—37), eine Begründung, der Drydens Änderung gegenüber der Vorzug zu geben ist.

Die Königin, die für den Ritter sich verwendet, wird bei Dryden durch „fair Geneura" bezeichnet. Während aber bei Chaucer mit ihren Bitten um das Leben des Ritters sich diejenigen vieler anderer Damen vereinigten, erreicht die Königin es allein durch ihre Verteidigung und ihr inständiges Flehen um Barmherzigkeit, dass ihr der Ritter auf Tod und Leben überlassen wird. (Dr. v. 73—76.) Dass Geneura dem Könige wie sie nur immer konnte dankte (Ch. v. 43), übergeht Dryden. Die Damen begnügen sich den Gnadenakt ihrer Königin zu billigen. Es erscheint ihnen zu weitgehend, dass ein Mann der Liebe wegen getötet werden sollte. Indem sie ihre Herzensgüte unter anscheinendem Hasse verbergen, unterhandeln sie lebhaft mit ihrer Herrin, dass das Schicksal des Ritters hinausgeschoben werde. Die Damen einigen sich schliesslich, und es wird in streng ceremonieller Weise ein Frauenparlament unter dem Vorsitz der schönen Königin einberufen. Die Königin erhebt sich von ihrem Stuhle und verkündet dem Ritter das Urteil des Hauses. (Dr. v. 77—85.) [1]) Was Chaucer in v. 44—45 nur allgemein angedeutet hat, wird demnach von Dryden zur Verstärkung des Eindrucks ins einzelne ausgemalt. Aus diesem Grunde ist auch die Rede, welche die Königin als Beschluss des Parlaments an den Ritter hält, doppelt so lang (22 Verszeilen)[2]) als die entsprechende Ansprache in Ch.s Erzählung (11 Verszeilen).[3]) Bei beiden Dichtern teilt die Königin dem Ritter mit, dass sein Schicksal in ihrer Hand liege, sie ihm aber das Leben schenken wolle, wenn er ihr beantworten könne, was jedes Weib am eifrigsten begehre. Sollte er nicht imstande sein, diese Frage bald zu beantworten, so werde ihm zur Ergründung der Antwort eine längere Frist gegeben werden. Zur Sicherheit seiner Wiederkehr habe er eine Bürgschaft zu stellen.

Was den Inhalt der Erweiterung der Rede in der Drydenschen Umarbeitung anlangt, so wird in den eingeschobenen v. 89—91 das Vergehen des Ritters als eine Angelegenheit des verletzten Geschlechtes behandelt und die Milde des letztern erwähnt, das Blut ohne einen Seufzer nicht sehen könne. In der Beantwortung der gestellten Frage seien seine Richter sich noch nicht einig. (Dr. v. 98.) Abweichend ist die Frist der Lösung der Frage in dem Original auf 1 Jahr und einen Tag (Ch. v. 53: „A twelfmonth and a day"), in der Umdichtung lediglich auf ein Jahr festgesetzt. (Dr. v. 102).

Schöpke [4]) bemerkt im Original v. 55 eine kleine Lücke, die in der Modernisierung ausgefüllt wird. Chaucer erzählt, dass (Ginevra) die Gemahlin des Artus, von dem vor ihren Richterstuhl gewiesenen Ritter gefordert

[1]) Schöpke, Anglia III, S. 50, führt die Stelle zugleich als Beleg für eine ausführlichere Behandlung der Vorlage an.

[2]) Dr. v. 66—107.

[3]) Ch. v. 46—56.

[4]) Anglia III, S. 46.

habe, ihr, ehe er seine Jahresreise antrete, eine Bürgschaft für seine Wiederkunft zu geben. (Ch. v. 55.) Doch sehen wir den Ritter den Hof des Artus verlassen, ohne dass er eine solche Bürgschaft geleistet hat. (v. 57—62.) Diese kleine Lücke habe Dr. durch v. 108—113 ergänzt.

Während die Einschiebungen Dr.s in v. 110—111 die Detaillierung der Handlung beim Abschiede des Ritters bezwecken, schildert der Dichter in den Zusätzen in v. 115—116 und v. 119 die Gefühle der Furcht und des Zweifels, die den Ritter erfüllen, als er auf den Weg sich begeben soll, um die Wahrheit einer Sache zu finden, über welche die verschiedensten Ansichten herrschten. (Dr. v 114—119.) Diese seelischen Vorgänge erweisen sich als eine psychologische Analyse des einfachen Chaucerschen Berichtes (v. 57):

„Wo was this knight, and sorwfully he sikede."

In den Antworten des weiblichen Geschlechts auf die ständige Frage des Ritters ist nur teilweise eine Übereinstimmung zwischen dem Original und der Modernisierung vorhanden. Als den höchsten Wunsch des Weibes bezeichnet der ältere Dichter: „richesse (v. 69), honour, jolynesse (v. 70), riche array, lust on bedde (v. 71), ofte tyme to be wydow and wedde (v. 72), ben y — flaterid and y — pleased (v. 74), to be fre (v. 80), be holdewys (v. 82, 88), and clene of synne (v. 88), to be holden stabil and secre (v. 90) — eine treffliche Illustration zu Ch.s Versicherung in v. 66—68. Nach Dryden antworten dem Ritter die befragten Frauen ihrem Sinne gemäss, sich selbst, nicht dem ganzen weiblichen Geschlecht zu Gefallen. (Dr. v. 123—124.) Von den bei Chaucer angeführten Wünschen lässt Dr. „honour" und „jolynesse", „rich array" und „to be wydow" fort und schiebt dafür „place"[1] (v. 125) „a better face" (v. 126), „a husband-fool" (v. 139) und „truth" in v. 150 ein. Wörtlich ist von Dryden keine Antwort aus der Vorlage übernommen worden. Er begnügt sich damit, den Hauptbegriff mit Zusatz, Weglassung oder unter einer anderen Beziehung zu entlehnen oder für den Hauptbegriff einen synonymen Ausdruck in der angegebenen Weise zu setzen.

Von den Hauptbegriffen nimmt Dryden „oftentimes to wed" (v. 127) aus Ch. v. 72 auf unter Weglassung von „be wydow" und Einschiebung von „The widow's wish was . . .", was als eine Verbesserung angesehen werden muss. „To be free" (Dr. v. 136) entstammt aus Ch. v. 80 mit der Änderung, dass Dryden die ersehnte Freiheit nicht nur auf die Handlungen des Weibes im allgemeinen, sondern vor allem auf die Fesseln des Ehestandes bezieht, wodurch die Verszeile eine für das weibliche Geschlecht wenig schmeichelhafte Nebenbedeutung erhält. Inhaltlich fallen unter den Begriff „to be fre" auch Ch. v. 81 und Dr. v. 137—138. Die letzteren Verszeilen sind eine weitere Detaillierung des Begriffs der Freiheit beim weiblichen Geschlechte. Das bei Ch. (v. 82 und 88) doppelt vorhandene „wys" wird von Dryden nur einmal gesetzt (v. 141), wobei das pleonastische „and no thing nyce" (Ch. v. 82), sowie v. 83—87, die als eine Ausführung Ch.s zu dem Ausdruck „wys" erscheinen, unberücksichtigt geblieben sind. Dafür sehen wir bei Dryden nach „wise" (v. 141) einen Zusatz, der 7 Verszeilen umfasst, und worin er das weibliche Geschlecht seiner angeblichen Klugheit und seiner bösen Zunge wegen angreift.

[1] Anscheinend als Notreim zu „face" (v. 123), da der Ausdruck in dem Zusammenhange wenig Sinn gibt.

Übereinstimmend in dem Ausdruck des Hauptbegriffes sind endlich die Antworten, welche dem weiblichen Geschlechte die Schmeicheleien [1]) und die Verschwiegenheit [2]) als begehrenswert erscheinen lassen. Beide Dichter sind der Meinung, dass das weibliche Geschlecht sich vor allem durch Schmeicheleien gewinnen lasse. Ch. deutet dies durch v. 75—76, Dr. durch v. 129—132 an, wobei letzterer noch den Unterschied zwischen „handsome lies" (Dr. v. 129) und „gross flattery" (Dr. v. 130), der Eigenart des Weibes entsprechend zieht.

In einigen Fällen hat Dryden für den Hauptbegriff einen synonymen Ausdruck gesetzt und zwar, wie in den vorangegangenen Fällen, mit Zusatz, Weglassung oder veränderter Beziehung auf das Vorangegangene oder Nachfolgende. So vertauscht er „richesse" (Ch. v. 69) mit dem Synonym „wealth" (Dr. v. 125); ferner „lust on bedde" (Ch. v. 71) mit dem geschraubten Ausdruck „sport a-bed", der durch den Zusatz „The wanton maids" (Dr. v. 128) die rechte Beleuchtung erhält. Der Begriff „y-pleased", der bei Chaucer in Verbindung mit „y-flaterid" (Ch. v. 74) erscheint und durch „with attendaunce, and with busynesse" specialisiert wird, ist von Dryden nur nach einem Teile seines Umfanges, nämlich durch „long attendance" aufgenommen worden; für „with busynesse" setzt er die Umschreibung „and a duteous mind" ein. (Dr. v. 133.) „Clene of synne" (Ch. v. 88) wird von Dryden durch „chaste" (v. 141) begrifflich enger begrenzt. Für „stabil" (Ch. v. 90) setzt Dryden das gleichbedeutende „constant" (v. 151), das in Verbindung mit „secrecy" (Ch.: secre) durch die folgenden Verszeilen (Ch. v. 90—94 und Dr. v. 150—155) näher erläutert wird. Der bei Dryden mit „secrecy" und „constant" in Beziehung gesetzte dritte Begriff „truth" ist, wie bereits erwähnt, Drydens Hinzufügung. In den angeführten vv. 150—155 wird Ch.s v. 94 durch „husband's counsels" (Dr. v. 152) detailliert. Durch den Zusatz (Dr. v. 153—154) „...... for our sex is frail, Inventing rather than not tell a tale" — und den Vergleich der Verschwiegenheit des Weibes mit einem Sieb (Dr. v. 155), wird die schon in der Vorlage gegen das weibliche Geschlecht gerichtete Spitze von Dryden noch verschärft.

So hat sich die Modernisierung in diesem Teile der Erzählung nur wenig an die Vorlage gehalten. Wir gehen in der Annahme nicht fehl, dass der neuere Dichter den Abschnitt des Originals, der die Antworten auf die Fragen des Ritters enthählt, überlesen und ihn aus dem Gedächtnis niedergeschrieben hat, wobei er die Stellen, die ihm besonders zusagten, weiter ausführte, andere dagegen, die weniger nach seinem Geschmack waren, kürzte oder ganz fortliess. Diese Methode des Arbeitens lässt sich bei Dryden bei allen grösseren Partieen der modernisierten Erzählungen annehmen.

Was in der vorliegenden Erzählung das besondere Interesse des jüngeren Dichters erregt hat, sind die satirischen Ausfälle Chaucers gegen das weibliche Geschlecht. Dryden hat die betreffenden Stellen nicht nur in seine Umarbeitung mit aufgenommen, sondern sie zumeist auch inhaltlich erweitert und ihnen neue hinzugefügt. So kommen die satirischen Angriffe auch in den Änderungen und Zusätzen zu der nun folgenden Erzählung, die Chaucer Ovid [3]) entlehnte und umgestaltete, zum ungeschminkten Ausdruck.

[1]) Ch. v. 74: y-flaterid, Dr. v. 132: Who flatters well —

[2]) Ch. v. 90: secre, Dr. v. 150: secrecy.

[3]) Ovid, Met. XI, 174—193, vol. II. Leipzig, Teubner. 1888.

Zunächst ergreift jedoch Dryden die Gelegenheit, in politischer Beziehung seinem Unmut freien Lauf zu lassen, indem er durch eine eingeschobene Verszeile (v. 160) und durch die Zusätze in v. 162—164 das Bestreben der Fürsten, ihre Fehler vor dem Volke zu verbergen, blossstellt und das Königtum von Gottes Gnaden angreift. Die Einschiebung „By Phoebus“ in v. 158 erscheint als inhaltliche Erweiterung der Erzählung im Ovidschen Sinne.[1] Dagegen atmen eine bittre Ironie die eingeschobenen vv. 168—171 und v. 174. Die Bekräftigung des Schwures in Ch.s v. 105—106 wird von Dryden fortgelassen und dafür „under matrimonial seal“ (v. 171) eingeschoben. Um so eingehender und eindringlicher schildert Dryden die Pein der Königin, bis sie sich von ihrem Geheimnisse entlastet hat. Diesen Zweck erfüllen die Zusätze in v. 177—178, v. 182—184 und v. 187—192. In dem Bestreben, recht lebhaft zu schildern, streift er selbst die Grenze des Trivialen in Wendungen, wie „But she must burst, or blab“ (Dr. v. 183), oder er sucht die Ironie zu steigern, wie in v. 192: „On her majestic mary-bones[2] she kneeled.“ Chaucers einfache und zutreffende Bemerkung in v. 115:

„Til sche cam ther, his herte was on fuyre“ —

hat Dryden mit Unrecht unberücksichtigt gelassen. Die Worte, welche die Königin in das Wasser des Sumpfes murmelt,[3] und welche die Bitte enthalten, sie mit seinem Schall nicht zu verraten (Ch. v. 188), hat Dryden durch den Befehl (v. 196):

(„And, as thy queen, command thee to conceal“)

vertauscht. Ch.s v. 120, der das Geheimnis der Königin enthält,[4] erschien Dryden zu nüchtern, weswegen er ihm eine humoristische Wendung zu geben suchte. (Dr. v. 197—198.) Durch den Schlusssatz der Rede der Königin (v. 200):

„Til the next longing fit return again,“

sowie durch die beiden folgenden Verszeilen (v. 201—2) gibt Dryden noch einmal seiner Ironie gegenüber dem weiblichen Geschlechte kräftigen Ausdruck. Die pleonastischen v. 125—126 lässt Dryden als überflüssig fort.

Die Angriffe gegen das schwächere Geschlecht ziehen sich neben dessen Verhimmelung, wie durch die grösseren Dichtungen Drydens, so auch durch die Erzählung des Weibes von Bath und zeigen in der letzteren einen bemerkenswerten Widerspruch in seiner Denkungsweise.

Nach dieser Episode wird von beiden Dichtern die Erzählung wieder aufgenommen. Mittlerweile war die Frist, die dem Ritter zu seiner Wanderung gegeben war, abgelaufen, ohne dass er eine befriedigende Antwort auf seine Frage erhalten hatte. Diese Frage gibt Chaucer in v. 129 nochmals an, welche Wiederholung Dryden fortlässt, ebenso das pleonastische „Withinne his brest“ in Ch. v. 130. Dafür schiebt Dryden als Verstärkung v. 206 und zur Hervorhebung des Loses, das den Ritter

[1]) Ovid, Met. XI, 174—179.

[2]) Anm. der Globe-Ed, S. 598, zur Schreibung und Erklärung von mary-bones. (Sir Martin Mar-all, act 2, scene 2.) — Saintsbury-Ed., p. 31.

[3]) Anm. der Globe-Ed., S. 598, zu „Bittour“-„bittern“. — cf. Sir Thomas Browne, Enquiries into Vulgar and Common Errors, bk. III, ch. 27 (bei Todd, Dryden-Ausgb p 264 u. Skeat, Notes to the C.-T., p. 318.)

[4]) Vgl. Pope's Epistle to Dr. Arbuthnot, being the Prologue to the Satire's mind v. 66 ff. (Works, vol. III, S. 247) wo die Stelle Dryden's widerklingt. (Schade, Diss. S. 12.)

bei seiner Heimkehr erwartet, „and as the award had been" in v. 207, sowie v. 208 ein. Die abgelaufene Frist gibt Chaucer allgemein durch v. 132:

„The day was come, that hom-ward must he torne,"

wogegen Dryden ausdrücklich bemerkt, dass ihm nach dem verflossenen Jahr nur noch e i n Tag geblieben ist, um den Zweifel zu lösen. Dadurch schliesst er sich entgegen v. 102, wo dem Ritter nur ein Jahr Frist gewährt war, der ursprünglichen Angabe Ch.s wieder an.

Phantastisch ausgeschmückt ist die Begegnungsszene zwischen dem Ritter und dem alten Weibe. Zunächst ist der Schauplatz der Szene geändert worden. Nach Chaucers Darstellung sah der Ritter, als er kummervoll auf seinem Wege dahinritt, an einem Waldgehege viele Damen sich zum Tanze reihen. Es mochten mehr als 24 sein. (Ch. v. 134—136, Hertzberg v. 6571—6574.) Es war ohne Zweifel lichter Tag, was aus Ch. v. 132 in Verbindung mit v. 156 zu entnehmen ist. Nach Dr.s Auffassung führte der Zufall den Ritter an den Rand eines Waldes. Vor ihm breitete sich ein einsames Tal aus, und voll von Schauder stand in dunklen (brown) Schatten [1]) der geheimnisvolle Wald. Es war Mitternacht. Der Mond war aufgegangen, und in dem dämmernden Scheine seines Lichtes sah er eine grosse Zahl von Damen, die tanzend Hand in Hand im Kreise einen Reigen schritten, so schnell und leicht, dass ihr Fuss kaum den Boden berührte und sie in der Luft zu schweben schienen. (Dr. v. 210—218.) [2]) Nach Drydens Darstellung ist es demnach ein im Mondenschein spielender Elfenschwarm, der beim Herannahen des Ritters entschwindet (Dr. v. 219—223), ebenso wie der Damenchor in der Vorlage, als der Ritter sich ihm nähert. (Ch. v. 137—140.)

Ähnlich wunderbar ist die Gestalt und das Gebahren des alten Weibes, das der jüngere Dichter im Gegensatz zu dem älteren schildert. In Chaucers Erzählung sah der Ritter, nachdem die Damen verschwunden waren, nichts Lebendes dort in der Runde. Nur ein Weib sass da auf dem Rasengrunde, so hässlich, wie man sich's kaum denken kann. Das alte Weib erhob sich und sprach den Ritter an. (Ch. 141—145, Hertzberg 6579—6583.) Um die Hässlichkeit des Weibes genauer zu bestimmen, flicht Dryden in v. 225 den drastischen Vergleich desselben mit den Grossmutter-Affen in den Wäldern Indiens ein. Das Weib erscheint mit seinem Körper an einen verwitterten Eichbaum gelehnt; es stützt sich halb aufgerichtet auf seinen festen Stab und begrüsst den Ritter mit einem ungeschickten Knix. (Dr. 225—228.)

Obwohl die Rede des Weibes bei beiden Dichtern in der Gesamtzahl der Verszeilen annähernd übereinstimmt (Ch. v. 145—164, Dr. v. 229—252), so hat doch Dryden auch darin eine Änderung eintreten lassen, indem er die beiden Reden und Gegenreden zwischen dem Weibe und dem Ritter in je eine zusammenzieht, deren rhetorisch verfeinerte Form aber die angenehm wirkende dialogische Kürze nicht zu ersetzen vermag. Erwähnenswert in der Modernisierung ist der grössere Nachdruck, der auf den Umstand gelegt wird, dass das alte Weib das Anliegen des Ritters errät. (Dr. v. 233.) Ferner erklärt der Ritter, dass sein Leben dem Weibe verfallen sei und nur durch dessen Rat gerettet werden könne; es möge

[1]) Vgl. S. 31, D'Israeli zu „brown shadows" (Arc. u. Pal. II, 27).

[2]) Diese Stelle wird von P o p e in January and May v. 620—622 nachgeahmt.

fordern, was es wolle, er werde den Preis bezahlen — im Gegensatz zu dem eingeschränkten Versprechen in der Vorlage (Ch. v. 152):

„Couthe ye me wisse, J wolde wel quyte your huyre.“

Die letztere Darstellung zeigt grössere Besonnenheit und Umsicht des Ritters. Anderseits erscheint das Weib in der Modernisierung um so vorsichtiger, indem es den Ritter auffordert, sein Versprechen mit einem Eide zu bekräftigen. (Dr. v. 250.) Ch.s launige Anspielung auf die Kopfbedeckung der Frauen seiner Zeit (v. 161—163) wird von Dryden fortgelassen und dafür v. 252 ähnlichen Inhalts eingeschoben.

Die von der Vorlage wesentlich abweichende Art der Schilderung des Weibes und des Schauplatzes der Szene wird von dem jüngeren Dichter auch in dem weiteren Verlaufe der Schilderung beibehalten. Der ältere Dichter beschränkt sich auf den schlichten und kurzen Bericht in v. 165—167. Darnach raunt das Weib dem Ritter ein Sprüchlein ins Ohr und begiebt sich mit dem Ritter an den königlichen Hof, was auch der Aufforderung des Weibes gegenüber dem Ritter in Ch. v. 164 entspricht. [1]

In der modernisierten Erzählung breitet das Weib, nachdem ihm der Ritter sein Wort verpfändet hat, den Mantel auf dem Boden aus. Nachdem es sich vorher erkundigt, ob der Ritter bereits an ein weibliches Wesen gebunden sei, heisst es ihn, sich nicht zu fürchten; wenn der Weg auch lang und schwierig sei, würden sie doch vor Tagesanbruch am Hofe ankommen. Sein Pferd werde den Weg ohne Führer finden. Als das Weib dies gesagt hatte, begannen sie in wildester Eile zu reiten, der Ritter in der Mitte und das Weib an seiner Seite. Das Pferd flog, als würde es von einem Teufel gezogen. Doch glücklich vollbrachten sie die Reise. Den ganzen Weg unterwies das Weib den Ritter, wie er die Frage richtig beantworten sollte. (Dr. v. 254—265.)

Aus dieser Darstellung ist ersichtlich, dass das Weib bei Dryden zu einer Hexe geworden ist, die mit höllischen Künsten den Ritter in Gewalt zu bekommen sucht, wodurch ein fremdartiges Moment in die Erzählung hineingetragen und der Charakter derselben geändert wird.

Das Parlament der Frauen, das nach der Rückkehr des Ritters wieder zusammentritt, erledigt sich bei Dryden wieder in ebenso ceremonieller Weise seiner Aufgabe, wie dies bei der Verurteilung des Ritters geschah. Die in dem Original erwähnte Ankündigung des Ritters an dem Hofe, dass er den Tag, zu dem er sich verpflichtet hatte die Lösung zu finden, auch innehalte und zur Antwort bereit sei (Ch. v. 168—169), übergeht Dryden und bemerkt dafür, dass die Nachricht von der Wiederkehr des Ritters und dessen Absicht, seinen Kopf zu retten, sich schnell verbreitete. (Dr. v. 266—267.) Das Parlament besteht nach Ch.s Erzählung (Ch. v. 170—173) aus gar mancher edlen Frau, gar mancher holden Maid und mancher Witwe, die als weise galten. In letzterer Hinsicht ist also die Teilname an dem Frauenparlamente eine beschränkte und die Zulassung zu demselben ist als ein Vorzug anzusehen. Der Modernisierung gemäss (v. 268—269) darf an dem Parlamente ausser dem weiblichen Senate der ganze „mob“ der Frauen in der Stadt teilnehmen, eine Änderung, die zum Nachteil der Modernisierung ausschlägt. Den gesetzlichen Formen entsprechend, lässt die Königin („lord chief justice of the hall“, Dr. v. 270) den Schuldigen durch den „crier“ (Dr. v. 271) vor das Parlament zitieren. Nachdem der

[1]) Aus Hertzbergs Übersetzung v. 6605 geht dies nicht klar hervor.

Ritter erschienen und Ruhe geboten ist, werden erst seine Personalien festgestellt. Zuletzt wird er aufgefordert, das Ding zu nennen, das die Frauen am meisten wünschen. (Dr. v. 270—275.) Vergleicht man hierzu Ch.s schlichten Bericht in v. 172—173, so erkennt man, dass das Bestreben Dr.s hauptsächlich auf den Glanz der äusseren Darstellung gerichtet ist und er den Vorgang im Sinne seiner Zeit geändert hat.

Ch.s Überleitung zu der Rede des Ritters und vor allem der Vergleich in v. 178—180 entspricht nicht Dr.s Geschmack. Er ersetzt die 3 Verszeilen durch v. 276—277, ohne jedoch die Stelle zu verbessern. Die Antwort des Ritters stimmt in der Hauptsache, dem Wunsche des Weibes nach Souveränität, bei beiden Dichtern überein. Während aber der Begriff der Souveränität bei Chaucer dahin bestimmt wird, den Gatten oder Geliebten in „Meisterschaft" (Hertzberg v. 6622) zu haben, fasst Dryden den Begriff weiter, indem die Frauen über alles, Hab und Gut und Dienerschaft eingeschlossen, regieren wollen und die Männer gleich Sklaven gehorchen sollen. (Dr. v. 281—286.) Auf diese Weise wird die ursprüngliche „Sovereignty" (Dr. v. 279) zur Herrschsucht, eine Auffassung, die Dr.s Ansichten über das weibliche Geschlecht entspricht. Die allgemeine Zustimmung, die der Ritter mit seiner Antwort findet (Ch. v. 187—188, Dr. v. 287—288), erweitert Dryden noch durch den für die Königin schmeichelhaften Zusatz in v. 289—290.

Das Auftreten des Weibes im Parlament erfolgt bei Dr. in einer ebenso wunderbaren Weise wie in der Begegnungsszene mit dem Ritter. Nach Ch.s Darstellung sitzt das Weib während der Verhandlung auf dem Rasen, so dass die Annahme berechtigt ist, das Parlament sei im Freien abgehalten worden. Sobald die Freisprechung des Ritters erfolgt ist, springt das Weib auf und wendet sich hilfeflehend an die Königin und das Parlament. (Ch. v. 190—192.) Dr.s Ausdruck „of the hall" (v. 270) weist darauf hin, dass das Parlament in einem geschlossenen Raume tagte. Wenn Dryden von dem alten Weibe sagt, dass es sich ungesehen darin befand, so liegt nach der vorangegangenen Darstellung die Deutung nahe, dass es sich unsichtbar gemacht hatte, was dem bisherigen hexenartigen Charakter des mit Zaubermitteln ausgestatteten Weibes entsprechen würde. Immerhin beachtet die Hexe die am Hofe üblichen Höflichkeitsformen; denn, bevor sie die Königin anredet, erweist sie ihr die Reverenz. (Dr. v. 292.)

Die Art und Weise, wie das Weib seinen Anspruch auf den Ritter geltend macht, zeigt bei beiden Dichtern eine in die Augen springende Verschiedenheit und zwar zum Nachteil der Umdichtung. Nach Ch.s Darstellung bittet das Weib die Königin und den Hof ihm zu seinem Rechte zu verhelfen. Es habe die Antwort den Ritter gelehrt. Er verpfändete das Ritterwort, das was es zuerst von ihm erbat, zu tun, wenn es in seiner Macht stehe. Darauf wendet sich das Weib in direkter Rede an den Ritter und bittet ihn feierlichst, von ihm zur Ehe genommen zu werden. Es ist unzweifelhaft, dass durch diese Form der Darstellung der Höhepunkt der Situation in der Szene und der Konflikt in der Erzählung am natürlichsten und wirksamsten zum Ausdruck kommt. Durch ihre knappe, dialogische Form erhält die Szene in der Vorlage eine dramatische Wirkung.

Indem Dryden die direkte Rede des Weibes an den Ritter fortlässt, wird die Wirkung der Szene erheblich abgeschwächt. Dazu tragen auch die unnötigen inhaltlichen Erweiterungen von v. 297—298, von v. 300 und von kleineren Einschiebungen („and I expect my hire" in v. 302, „My

promise is fulfilled" in v. 303) bei. Der subtilen Darstellung des rechtlichen Brauchs in der Modernisierung entspricht es auch, dass der Ritter auf Grund der Rede nun befragt wird und er seinen Eid nicht leugnen kann. Die vergebliche Hoffnung des Ritters, dass das Frauenparlament ihn zur Erfüllung seines gegebenen Wortes nicht zwingen werde, gibt Dryden Veranlassung, gegen das weibliche Geschlecht den Vorwurf zu erheben, dass es im richterlichen Amte parteiisch sei. Es würde eher die Gesetze verdrehen (wrest), als dass es eine bittende Mitschwester im Stiche liesse, ähnlich

(„As judges on the bench more gracions are,
And more attent to brothers of the bar.") (v. 309—10) —

eine Wendung, die gegen die Parteilichkeit des Richterstandes seines eigenen Zeitalters gerichtet ist. Dem gegen das weibliche Geschlecht erhobenen Vorwurf entspricht auch der Zusatz in v. 311—312, der die Parteinahme gegen den Ritter noch schärfer zum Ausdruck bringt und gleichzeitig auf die parlamentarische Ordnung der Frauenrichter ein ungünstiges Licht wirft.

Den natürlichen, spontanen Ausruf des Ritters „Allas and waylewey!" (Ch. v. 202) lässt Dryden fort und gibt die direkte Rede in v. 203—205 abgeschwächt, inhaltlich wieder. (Dr. v. 317.) Die Einschiebung in v. 313—314 lässt den Ritter als einen schwächlichen Charakter erscheinen, der durch Tränen das Mitleid der Frauen für sich zu erregen sucht.

Um so standhafter und rücksichtsloser ist das Weib, das Dr. schildert. Es will nicht nur alle Schätze der Erde zurückweisen (Ch. v. 208—209), was Dr. ohne Grund zu „Not all the wealth of eastern kings" (v. 321) abschwächt, sondern sucht auch durch ein immer mehr sich steigerndes Geschrei seinen Worten Nachdruck zu geben. (Dr. v. 316.) Das Weib selbt wird von Dr. mit den stärksten Ausdrücken, wie „beldam" (v. 291), „grandame hag" (v. 312), „crone" (v. 315), „living grave" (v. 318), „liquorish hag" (v. 319), „old witch" (v. 331), „so foul a crone" (v. 333) belegt. Als letztes Mittel sich frei zu machen, führt Dr.s Ritter an, dass er nicht verpflichtet sei sein Wort zu halten, denn der Teufel habe das Weib aus der Unterwelt gesandt; wie hätte es sonst von seiner geheimen Sorge Kenntnis haben können. (Dr. v. 328—330.) Mit dem Ausruf „Avaunt, old witch!" (Dr. v. 331) spricht der Ritter es vor allen offen aus, dass er das Weib für eine Hexe halte, eine Darstellung, die mit Dr.s vorangegangener Auffassung sich vollständig deckt.

Gegen seinen Willen, was Dr. durch die Beteuerung in dem eingeschobenen v. 332 zu verstärken sucht, wird der Ritter mit dem alten Weibe vermählt. (Ch. v. 214—215. Dr. v. 334—335.) Ch.s unmittelbar folgende naive Wendung (v. 216):

„And takith his wyf, and goth with hir to bedde"

lässt Dryden fort.

Die Entschuldigung des älteren Dichters, warum er nichts von dem stattlichen Gelage sage, das man an dem Tage fröhlich gefeiert habe, sowie den Grund der Entschuldigung nimmt Dr. in die Modernisierung mit auf. Dagegen lässt er ausser der subjektiven Äusserung in v. 221 und der pleonastischen Wendung in v. 223 ohne Grund v. 224 mit der Angabe der Zeit der Verheiratung des Ritters fort. Für die subjektive Äusserung „That for my necligence" (Ch. v. 218) schiebt Dryden in ähnlichem Sinne „I do him wrong" (v. 338) ein, während der Zusatz „and

nuptial song" (v. 339) als inhaltliche Erweiterung von „marriage feast" (v. 339), vermutlich als Reimwort zu „wrong" (v. 339) entstanden anzusehen ist und die Hinzufügung von „the man was à-la-mort" (Dr. v. 340) die gedrückte Gemütsstimmung des Ritters noch mehr hervorhebt.

Was die Schilderung der Bettszene anlangt, so ist die darin vorgenommene Änderung eine nicht unbeträchtliche, da den Einschiebungen eine grössere Anzahl von Auslassungen gegenübersteht. Ch.s Gedankengang in dieser Szene: Das abstossende Benehmen des Ritters gegen seine alte und hässliche Braut — die Vorwürfe der letzteren und die Erkundigung nach dem Grunde des Verhaltens seitens des Ritters — die Angabe des Grundes, der in ihrem Alter, ihrer Hässlichkeit und niederen Abstammung liege — die Wiederholung von seiten des Weibes und dessen Vorschlag — die Entschliessung des Ritters — die Verwandlung des Weibes — die Glückseligkeit des Ritters — die glückliche Ehe der beiden — endlich den Schluss, den Wunsch der Erzählerin enthaltend: alle diese Momonte hat Dr. auch in in seiner Modernisierung beachtet, dabei aber den einen oder den andern Gedanken mehr hervorgehoben, weiter ausgestaltet, oder ihn gekürzt und Ähnliches oder Neues an Stelle des Ausgelassenen gesetzt.

So sucht Dr. zunächst den Abscheu und die Seelenqual des Ritters, als er mit dem ihm verehelichten Weibe zu Bette gebracht wird, äusserlich stärker zum Ausdruck zu bringen. Diesem Zwecke dienen die Einschiebungen „Resstless he tossed" (v. 344), sowie „and wriggled further off [for woe]" (v. 345.) Während der Zusatz „the bridegroom and the bride" (v. 342) als eine Detaillierung sich darstellt, sucht die folgende Verszeile (v. 343) das Missverhältnis des Brautpaares noch mehr hervorzuheben.

Das Benehmen des Weibes, das nach Ch. v. 230 lächelnd an der Seite des Ritters lag, wird nach Drydens Darstellung liebenswürdiger, indem es den Ritter in die zitternden Arme schliesst, wobei das hinzugesetzte Epitheton „good" zu „old wife" (Dr. v. 346) eine komische Wirkung beabsichtigt. Um die Vorwürfe des Weibes über das Benehmen des Ritters drastischer auszudrücken, gebraucht Dr. den Hinweis auf die unsittliche Tat des Ritters, zu der letzterer nicht angefeuert zu werden brauchte. (Dr. v. 348—350.) [1]) Der jüngere Dichter bringt dadurch das Verlangen des Weibes nach dem geschlechtlichen Genusse deutlicher zum Ausdruck, was auch durch die in v. 362 hinzugesetzte Aufforderung „Come, turn this way" erfolgt. Die Einschiebungen in v. 355—359 erscheinen als detaillierende Zusätze, die zur Verstärkung der Vorwürfe dienen. Um die Ursache des abstossenden Benehmens zu erfahren, appelliert das Weib in Dr.s Modernisierung schliesslich an die Vernunft des Ritters. (Dr. v. 363.)

Die Angabe des Grundes von seiten des Ritters stimmt bei beiden Dichtern im wesentlichen überein. Zu erwähnen wäre hierbei nur, dass Dr. die Ch.schen Ausdrücke „lothly", „old" (v. 244) und „comen of so lowh a kynde" (v. 245) durch die synonymischen Ausdrücke „age", „ugliness" (v. 366) und „descended from so mean a race" (v. 368) vertauschte. Der zu grosse Altersunterschied ist bei Dryden an erster Stelle genannt, während ihn Chaucer an zweiter Stelle setzt. Mit „ugliness"

[1]) Diese Einschiebung erwähnt auch Schöpke, Anglia III, S. 47, ohne jeglichen Kommentar.

bringt Dryden noch die Anspielung auf Medeas Zauberkünste [1]) in Beziehung, während Dr.s v. 369 als eine inhaltliche Umschreibung von Ch. v. 213 anzusehen ist. Ch.s v. 247:

„So wolde God, myn herte wolde breste!" —

Worte, die in einfacher und rührender Weise den tiefen Seelenschmerz des Ritters und sein heisses Verlangen nach Erlösung aus der Qual trefflich widerspiegeln, entspricht Drydens poetischem Empfinden nicht. Er schiebt dafür in Frageform v. 371 ein, was aber in Verbindung mit „What wonder" (v. 370) nichts als ein rhetorisches Geklingel mehr ist, da der eigentliche Inhalt durch „if J move my side" (v. 371) vorweggenommen wurde und „bride" lediglich als Reimwort zu „side" gesetzt zu sein scheint. Die Antwort (Ch. v. 248), die der Ritter auf die Frage des Weibes, ob dies die Ursache seiner Unruhe sei, gibt, lässt Dr. fort und schiebt dafür die Frage ein (v. 373):

„And what the devil couldst thou wish me more?" —

eine Verwünschung, die als ein Ausdruck des Ingrimms des Ritters sich kundgibt und den Charakter desselben in einem unvorteilhafteren Lichte als in der Vorlage zeigt. Hier liegt, wie in so vielen bereits erwähnten Fällen, das Bestreben des neueren Dichters vor, jede Situation so effektvoll als möglich dem Leser vorzuführen.

In der langen Rede, die in der Vorlage das Weib zu seiner eigenen Verteidigung und zur Widerlegung der Ausstellungen des Ritters hält, wird zunächst die dem Weibe an dritter Stelle vorgeworfene niedere Abstammung herausgegriffen und erörtert. Hieran schliesst sich bei Ch. die Betrachtung über die Armut, die von dem Ritter weder in der Vorlage noch in der Modernisierung erwähnt wird, sowie über das Alter und die Hässlichkeit an.

Was die Ansichten über den Adel anlangt, so hat Dr. die demokratische Anschauung des älteren Dichters zu seiner eigenen gemacht, indem er die ursprünglichen Gedanken nicht nur im wesentlichen wiedergab, sondern sie auch im Sinne des Originals erweiterte. Auch Dr. stellt in den Vordergrund die Gedanken: Der Geburtsadel hat wenig Wert — derjenige ist der grösste Edelmann, der nach edlen Taten strebt — der wahre Adel wird durch Gottes Gnade gesandt und vererbt sich nicht — Edel ist, wer edle Taten schafft. Die Form, unter der diese Gedanken zum Ausdruck kommen, haben im einzelnen bei Dryden eine weitgehende Änderung erfahren, so dass keine Verszeile der Umdichtung mit dem Original wörtlich übereinstimmt. Ch.s Ausdruck „gentilesse As is descendit out of old richesse" (v. 253—254), ist von Dryden zu

„And wealth, and dignity, and power, and place" (v. 379)

detailliert worden. Die Anspielung des Weibes in Dr.s v. 380—381, die sich bei Chaucer an dieser Stelle nicht findet, steht mit der Einschiebung von v. 369 im Zusammenhange. Die energische Zurückweisung seitens des Weibes in Ch.s v. 256 ist bei Dryden zu v. 383 abgeschwächt worden. Die Beziehung auf Christus (Ch. v. 261), von dem der wahre Adel kommt, ist bei Dryden durch die Anspielung auf dessen Menschwerdung und das gesuchte Bild: „Since floods no higher than their fountains flow?" erweitert worden. (Dr. v. 389—390.)

[1]) Ovid, Met. VII, 220—380.

Das Citat aus Dante [1]) lässt Dryden fort und schiebt dafür v. 396—397 und v. 399—403 ein, in denen er von der Entartung einer Ahnenreihe durch ein Glied derselben spricht und die Behauptung aufstellt, dass selten 3 Geschlechterreihen rein verbleiben. Diese Degeneration zeige sich nicht nur in physischer, sondern auch in geistiger Hinsicht. Während Ch. sich auf die Entwickelung des letzteren Gedankens beschränkt und darin einen hinreichenden Grund gegen die Erblichkeit des Adels, d. h. der edlen Gesinnung sieht, wird Ch.s Ansicht durch die Berücksichtigung auch der physischen Seite von seiten des jüngeren Dichters ergänzt. (Dr. v. 400—403.) Das von Dryden aufgenommene Bild des Feuers (Ch. v. 283—289, Dr. v. 408—413) erhält in der Modernisierung eine weitergehende Anwendung („the enlivener of the general frame", Dr. v. 427). Die von Chaucer an dieses Bild geknüpfte Betrachtung wird von Dryden weiter ausgesponnen, wie dies die Einschiebungen in v. 414—417, v. 419—426, v. 429—436 zeigen, und in denen er über die Wirkung des Bösen und Schlechten in der Fortpflanzung des Menschen, sei es in physischer oder moralischer Hinsicht, oder über den Grund unseres Daseins, der im Zufall oder in der Notwendigkeit liege, ferner über unsere Beschaffenheit, die von unseren Atomen abhängig sei, und die Freiheit des Willens in einer mehr oder weniger unklaren Weise sich ergeht. Soviel ist deutlich ersichtlich, dass Dryden in der Folgerung aus dem Vergleichungspunkte des Feuer-Gleichnisses von Ch. abweicht. Nach Ch.s Auffassung geht der adelige Nachkömmling oft nicht den Weg des Guten und Edlen, den ihm seine Abstammung vorgezeichnet hat, während das Feuer in seiner Tätigkeit, dem Brennen, sich immer gleich bleibe. Warum diese Abschweifung von dem Lebenspfade der Vorfahren erfolgt, lässt Ch. unberührt; ihm genügt dies zur Schlussfolgerung, dass infolgedessen der Adel nicht erblich sei. Ob der Grund zum Bösen in dem Menschen von Natur selbst liege oder von einer Seite vererbt sei, diese Frage lässt Ch. offen. Die dialektische und zur Spekulation geneigte Natur Dr.s lässt sich hierbei nicht beruhigen, sondern sucht auch der Ursache der Degenierung nachzugehen. So kommt er zu der Folgerung: Während in dem Feuer nur *eine* Kraft wirksam sei, wirken in dem Menschen gemischte Kräfte („mingled powers", Dr. v. 430), die durch Abstammung von weiblicher oder männlicher Seite, auf der ein Fehltritt vorgekommen sei, beeinflusst werden, indem in dieser Hinsicht oft die Kraft des Bösen überwiege. (Dr. v. 429—432.) Ist hierbei der Vergleich „as confederates war" (Dr. v. 430) nicht besonders glücklich gewählt, so erscheint der nachfolgende Zusatz in v. 433—436 sogar fremdartig und absonderlich und wiegt die ausgelassenen schlichten v. 296—300 des älteren Dichters nicht auf. Als schönartige Einschiebungen erweisen sich auch Drydens v. 441—444. Der Zusatz „By bounty of our stars" in v. 447 zeigt Dr.s Geneigtheit, astrologische Einflüsse auf das Schicksal des Menschen anzuerkennen.

Von den Namen der Autoritäten, auf die sich Chaucer beruft (Valerius v. 309, Seneca und Boethius v. 312), führt Dryden keine auf. Schöpkes Meinung,[2]) dass die Weglassungen Dr.s in der Erzählung vom Weibe von Bath sich merkwürdiger Weise hauptsächlich auf solche Stellen beziehen, an welchen zugleich die Quellen für das Gesagte namhaft gemacht werden, ist als eine wenig stichhaltige anzusehen, da sie die sonstigen, zahlreichen

[1]) Purgatorio VII. 121.

[2]) Anglia III, S. 45, 46 ff.

Weglassungen Drydens nicht in Betracht zieht. Dagegen geben wir Schöpke[1]) Recht, wenn er bemerkt: „Ob Dryden jene Stellen deshalb weggelassen hat, weil er die Quellen derselben bei den genannten Autoren nicht durch Autopsie gekannt hat oder deshalb, weil sie Ch. nicht originell waren, darüber lässt sich ein bestimmtes Urteil wohl nicht fällen. Die weniger wahrscheinliche der beiden Annahmen ist für mich die erstere deshalb, weil wir von Dr. wissen, dass er .... eine ganz besonders umfassende Belesenheit in der klassischen und modernen Literatur besass." Dryden änderte auch das in der Vorlage angegebene Beispiel des Tullius Hostilius (Ch. v. 310) in Servius Tullius (Dr. v. 448) um und fügte als neues Beispiel den Römer Fabricius (Dr. v. 450—451) hinzu. Bezüglich dieser Änderung befindet sich die Globe-Edition im Irrtum, wenn sie S. 603 in der Fussnote anmerkt, dass Ch. nur Servius Tullius erwähnt.

Während das Weib seine Widerlegung bezüglich des Vorwurfs der niederen Abstammung damit schliesst, dass es doch tugendhaft leben und damit edel werden könne, fügt es bei Dryden noch hinzu, dass es ja den Ritter zum Vater eines edlen Geschlechtes machen könne. (Dr. v. 455.)

Nach den Angriffen gegen den erblichen Adel beginnt das Weib die Vorzüge der Armut dem Ritter auseinanderzusetzen, obwohl letzterer, wie bereits bemerkt, der Armut des Weibes keine Erwähnung getan hatte. Auch im Punkte der Armut ist es eine längere Gedankenreihe, die vor dem ungeduldigen Ritter entwickelt wird, nämlich: „Christus hat die Armut geadelt — Vergnügte Armut ist ein Stand der Ehren — Wen Habsucht quält und wer ein sündhaftes Herz hat, ist arm — Die Armut ist für den Menschen von Segen, denn sie macht keine Sorgen vor Dieben — Sie ist die Erfinderin gar mancher Kunst; sie kann den Menschen tiefe Weisheit lehren — Sie ist ein Besitztum; sie führt zur Selbsterkenntnis, sowie zur Erkenntnis Gottes und der rechten Freunde." Diese Gedanken nimmt Dryden auch in seine Modernisierung auf, die vorgenommenen Änderungen sind zumeist geringfügiger Natur. So lässt Dr. die Berufung auf Seneca (Ch. v. 328)[2]) und Juvenal (Ch. v. 336) fort und deutet die Beziehung nur allgemein durch „Philosophers have said, and poets sing" (Dr. v. 464) an. Dr.s v. 466—467 erscheinen als eine teilweise Umschreibung von Ch. v. 329—330, während Dr.s v. 468—470 als eine treffliche Detaillierung von Ch.s v. 331—332 angesehen werden müssen. Ch.s Sentenz „Verray povert is synne proprely" (v. 335) übergeht Dr. mit Unrecht. Wenn Dr. auch den Namen des Dichters Juvenal unerwähnt lässt, so citiert er ihn doch ebenfalls nach Ch.s Vorgang (Ch. v. 336—339, Dr. v. 471—472).[3]) Die Vorteile, welche die Armut gewährt, ergänzt Dr. noch durch v. 477—479. Die Armut als Mittel, unsere wahren Freunde zu erkennen, wird bei Dr. durch den Zusatz von v. 485 detailliert.

Die auf das Alter und die Hässlichkeit des Weibes bezügliche Rede hat Dr. unter „old and ugly" (v. 487—492) zusammengefasst; an dieser Stelle der Rede tritt somit eine Kürzung des Originals ein. Unbedenklich erscheint Dr.s Auslassung von Ch. v. 352—353 und v. 356, in denen das

1) Anglia III, S. 49.

2) Seneca, II, Epistel. (Lounsbury III, 452.) Gower, Conf. Amantis, vol. II, p. 51. (Pauli's Ed.)

3) „Cantabit vacuus coram latrone viator". Juvenal, Sat. X, 22. (Globe Ed. p. 604. Anm. zu Dr. v. 472.) Nach Lounsbury III, 260 bei Boethius, Consolation of Philosophy" citiert. (II. bk, prose 5.)

Weib bemerkt, dass ihm zur Verteidigung seines Alters auch Autoritäten zur Seite ständen, wogegen die ebenfalls fortgelassenen v. 354—355 inhaltsvoll und der Situation angemessen erscheinen. Dr.s v. 488—490 entsprechen dann Ch.s v. 358 in detaillierter Umschreibung.

Damit ist die Widerlegung beendet, mit der das Weib die Ausstellungen des Ritters beantwortete. Es ist eine lange Rede, die in der Modernisierung an Glanz und Gewandtheit des Ausdrucks wohl gewonnen, dafür aber an Einfachheit, Natürlichkeit und Frische der Darstellung um so mehr verloren hat. Immerhin hat es an Kritikern nicht gefehlt, welche die modernisierte Rede in der Brautnacht als eine Verbesserung angesehen haben. So urteilt Collins:[1]) „But the moment we turn to passages which admit of rhetorical treatment, and which enable Dryden to follow, and to follow with propriety, the bent of his own genius, there he is pre-eminently successful. Such would be . . . . the with-bride's speech in The Wife of Bath Tale." Ähnlich äussert sich G. Saintshury:[2]) „Probably the argumentative gifts of the old hag who turned out not to be an old hag attracted Dryden, for he was always at his best, and must have known that he was always at his best, in passages of the kind. The pleading of the crone is one of his best efforts. A certain desultoriness which is to be found in Chaucer is changed into Dryden's usual chain of serried arguments, and it is much less surprising in the translation than in the original that the knight should have decided to submit at once to such a she-lawyer."

Die Alternative, vor die das Weib den Ritter stellt, hat Dryden dem Inhalte nach unverändert übernommen (Ch. v. 361—371, Dr. v. 493—508.) In formeller Hinsicht ist die Einschiebung von Dr. v. 496, v. 498, v. 501, v. 505—508, die sich als rhetorisch ausschmückende Erweiterung darstellt, hervorzuheben, sowie die Auslassung von Ch. v. 369—371, die unwesentlichen Inhalts ist.

Die Entscheidung des Ritters erfolgt in der Modernisierung in hochtrabenden Worten und sticht dadurch von der schlichten Weise des Originals unvorteilhaft ab. Übereinstimmend bei beiden Dichtern ist der Wechsel der Rede von seiten des Ritters von „thou" zu „you", was offenbar der beruhigteren Gemütsstimmung entspricht. Nicht ausser acht zu lassen ist Drydens Einschiebung (v. 513—514 : . . . . „for well you understand The future good and ill, on either hand" — was der bisherigen Darstellung des hexenartigen Charakters des Weibes entspricht. Während in Ch.s Erzählung der Ritter dem Weibe die Entscheidung vollständig überlässt, mag dieselbe sich zu Gunsten oder Ungunsten für ihn wenden (Ch. v. 378—379), lässt Dryden diese entsprechenden Verszeilen aus und lässt den Ritter nur das Gute für sich erbeten. Nicht ohne Absicht stellt in der Vorlage das Weib an den Ritter die Frage (Ch. v. 380—381):

„Than have I gete of you the maystry, [quod sche,]
Sith I may govern and chese as me list?" —

welcher der Ritter von Herzen zustimmt. Mit dieser Einverständniserklärung hat das Weib die volle Herrschaft über den Ritter erlangt, der Tendenz der Dichtung entsprechend. War es anfangs das Finden dieses Gedankens, das den Ritter erlöste, so ist es jetzt das Befolgen desselben Gedankens aus eigenem Entschluss, das ihn aus seiner jammervollen Lage

[1]) Collins, Essays and Studies. London 1895, S. 78.

[2]) G. Saintsbury, a. a. O., p. 126.

befreit, er ebenfalls erlöst wird. Diese eigene freiwillige Unterordnung des Willens unter den eines Weibes ist für den Ritter eine Demütigung und erfordert eine Selbstverleugnung, der er sich nur nach heftigem inneren Kampfe unterwirft. Sie bedeutet für ihn einen sittlichen Läuterungsprozess, der ihn von der Schuld, die er durch sein Vergehen gegen das weibliche Geschlecht auf sich geladen hat, befreit. So versöhnt mit dem beleidigten Geschlecht, darf er nun das Glück, das ihm ein Weib mit seiner Liebe und seinen Reizen bietet, in aller Seligkeit geniessen. In dieser Weise findet Ch.s Erzählung einen psychologisch richtigen, harmonischen Abschluss, der den Leser befriedigt.

Wie modernisiert Dryden den Schluss?

Die Frage des Weibes in Ch. v. 380—381 und damit auch die Einverständniserklärung des Ritters (Ch. v. 382) lässt Dryden fort. Trotzdem der Ritter nur die Entscheidung zu seinen Gunsten erbittet (Dr. v. 515—518), fasst das Weib doch das Verhalten desselben als einen Sieg über ihn auf (Dr. v. 519—522) und trifft die Entscheidung zu dessen Gunsten, indem es ihn des Liebesglücks teilhaftig macht. Wo bleibt die poetische Gerechtigkeit? Es braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden, dass hier der mittelalterliche Dichter eine tiefere dichterische Auffassung zeigt, die dem jüngeren Dichter trotz aller Eleganz der Sprache mangelt. Im Vergleich zu dieser nachteiligen Änderung haben die Auslassungen, Einschiebungen und Umschreibungen, die Dryden noch am Schluss der Erzählung vornimmt, geringe Bedeutung. Ch.s in v. 389—392 enthaltene Verstärkung in Bezug auf die Schilderung der in Aussicht gestellten Schönheit des Weibes ist von Dryden fortgelassen worden; ebenso die Hervorhebung der willigen Unterordnung des verjüngten und schönen Weibes. (Ch. v. 399—40.) Während Drydens Einschiebung in v. 525 und v. 529 von geringer Bedeutung ist, sucht er durch Zusätze, wie „heavenly“ zu „fair“ (v. 531), „In bloom of youth“ (v. 532), „ivory“ zu „arms“ (v. 533) und v. 537 das Entzücken des Ritters lebhafter zu schildern, was ihn jedoch nicht hindert zu der banalen Äusserung (v. 534): [1])

„And, like Pygmalion, found the statue warm“ —

herabzusinken und das übertriebene und wenig ansprechende Bild (Dr. v. 536):

„A storm of kisses poured as thick as hail“ —

zu gebrauchen. Die Einschiebung von v. 540 stellt sich als hyperbelhafte Übertreibung dar, die den Volkston nachahmt.

Den Wunsch des Weibes von Bath, den Ch. der Erzählung beifügt, hat auch Dryden unter Auslassung der beiden letzten Verszeilen und unter Einschiebung der unwesentlichen v. 541 und v. 544 in die Modernisierung aufgenommen. Zu dieser Änderung äussert sich G. Saintsbury: [2]) „But the “wife“ has something to complain of Dryden. Her fancy for widowhood is delicately enough put in the original:

“[Sende] grace to overlive them that we wed.“

Dryden makes it much blunter:

“May widows wed as often as they can,
And ever for the better change their man.“

Wir können uns diesem Urteil, das bei dem Herausgeber der Drydenschen Werke zumeist zu Gunsten des letzteren ausfällt, nur anschliessen.

---

[1]) Von Schöpke, Anglia III, S. 49, als Einschiebung nur vermerkt.

[2]) G. Saintsbury, Dryden. p. 162.

Wenn auch mit G. Saintsbury[1]) nicht leicht zu sagen ist, aus welchem Grunde Dryden die Erzählung des Weibes von Bath zur Modernisierung wählte und vor allem der Vorwurf seiner Gegner zurückzuweisen ist, dass er es wegen der in ihr enthaltenen ungünstigen Ansichten über das weibliche Geschlecht getan habe, so muss doch zugegeben werden, dass Dryden der Modernisierung dieser Erzählung ein besonderes Interesse zuwandte. Dies geht schon aus den verschiedenen Änderungen hervor, die er bei der Übertragung vornahm. Leider geht aus der vorangegangenen Untersuchung hervor, dass Dryden die Erzählung des Weibes von Bath zum Nachteil geändert hat.

Neben der psychologischen und poetischen Unwahrheit des Schlusses der Erzählung ist als der hauptsächlichste Mangel der Modernisierung das Hineintragen des Hexenartigen und Diabolischen in dem Charakter des Weibes und damit der Dichtung überhaupt erkannt worden. Es widerspricht dies der naiven und harmlosen Auffassung des älteren Dichters, die an dem Wunderbaren in der ältesten Dichtung überhaupt ihre Freude findet, an verzauberten Prinzen und Prinzessinnen in Sage und Märchen, in denen sie auf wunderbare Weise durch eine helden- oder tugendhafte Tat aus ihrem Banne erlöst werden. Teuflische Künste werden hiervon fern gehalten; die sittliche Kraft des Befreiers ist es, die als das Erlösungsmittel erscheint.

Wenn auch das Ergebnis unserer Untersuchung über das Verhältnis der Ch.schen Erzählung und deren Modernisierung nicht zweifelhaft ist, indem der Vorzug der älteren Dichtung zuerkannt werden muss, so sei doch noch auf einige kritische Urteile hingewiesen, din unsere Ansicht bestätigen. So äussert sich Ten Brink:[2]) „Der Gedanke, dass der Frauen Wunsch vor allem nach Herrschaft steht, sowie die praktische Rechtfertigung dieses Wunsches durch die Entwickelung der Fabel selbst, sind dem Charakter der Erzählerin vorzüglich angemessen, und Stoff und Behandlung ermangeln auch nicht eines pikanten Reizes, der ihrer lüsternen Natur nun einmal unentbehrlich ist. Die durchaus tüchtige Moral der langen Predigt, welche die kluge Alte vor ihrer Metamorphose ihrem jungen, widerwilligen Ehemanne hält, fliesst zwar mehr aus dem Herzen des Dichters als dem der Frau von Bath; doch wir halten Chaucer seine naive Tendenz zum Lehrhaften nicht weniger gern als Shakespeare zu gute, und freuen uns der beredten Auseinandersetzung, wonach der wahre Adel in der Tugend besteht, wie auch die Armut und das Alter die ihnen gebührenden Ehren erhalten. Überdies wird diese Predigt, deren Form wenigstens der Art der Erzählerin wohl entspricht, von der Situation unbedingt erfordert: sie bildet ein notwendiges Moment in der Entwickelung der Fabel, die durch sie in eine höhere Sphäre gehoben wird!" Ähnliches Lob spendet Lounsbury[3]) der Chaucerschen Erzählung; so auf S. 340: „It is a fairy story that is told. It is told so skilfully that it usually escapes the notice of the reader that it is a fairy story. Chaucer does nothing in it anywhere to impair in the slightest the illusion. On the contrary, he heightens it; he gives, in fact, such an air of verisimilitude that we accept all its impossibilities as occurences naturally to be expected."

[1]) G. Saintsbury, a. a. O., p. 162.

[2]) Ten Brink, Gesch. der engl. Litt. II, 167.

[3]) Lounsbury, a. a. O. III. 340.

Ferner auf S. 418: „The tale as told is full of wisest observation, of keenest insight into character and motive. The incidents, however, are woven together so artistically, and follow each other so naturally, that the reader loses sight or thought of the central impossibility that lies at the foundation of the details which have been built upon it. More than all, the story, starting from the earch, lifts itself up to and loses itself in that poetical atmosphere to which nothing but the highest genius can attain." Zu dem Unterschiede zwischen der Vorlage und der Umdichtung äussert sich Lounsbury in folgender Weise (III, S. 176): „In Chaucer the heroine is a young and beautiful woman who has by unmentioned, but evidently malignant, agency been transformed into a foul, ill-favoured crone. It is implied though not asserted, that in this condition she must remain until some one can be prevailed upon to receive her as a bride with all her deformity, and ignorant of the transformation that is to restore her to her true shape. It is for this end, therefore, that she is laboring solely.

But in Dryden's version she is no more passive sufferer from a wrong inflicted by a malign and hostile influence possessed of preternatural power. She is herself a proficient in magic art. She has the infernal world at her command. When her offer is accepted by the knight, she spreads her mantle on the ground, and transfers him with furious rapidity to King Arthur's court, while his horse is also brought thither by some devil subject to her will. The alteration was objectionable because it was false to the original, false to the belief upon which the original was founded, and false to the central idea of the story. The beautiful woman of Chaucer, suffering from the influence of malignant hate, becomes in Dryden a practitioner of the black art, leagued with the powers of the lower world, and sharing in the privilegs with which subservience to their will is rewarded."

Dass es der modernisierten Erzählung nicht auch an Bewunderern fehlt, geht aus den bereits erwähnten Ausführungen von Collins und G. Saintsbury hervor. In der Dryden-Ausgabe des letztern (I, 418), wird besonders der satirischen Seite Drydens grosses Lob gespendet, und Dr. selbst wird mit Cervantes und Ariosto verglichen. Solche Lobeserhebungen dürften wohl auf einzelne Stellen der Modernisierung zutreffen, können aber bei der Beurteilung der Erzählung als dichterisches Ganzes nicht in Betracht kommen.

Zu der Verunstaltung der ursprünglichen Idee kommt bei Dryden noch das Haschen nach schönklingenden und pathetischen Ausdrücken, die der Situation nicht angemessen sind, sowie nach kühnen Bildern, die zumteil als verfehlt angesehen werden müssen. Entlegene Gedanken werden in Stellen eingefügt, mit denen sie wenig Gemeinsames haben und beeinträchtigen die Einheit der Dichtung. Jeder einzelnen Verszeile merkt man Dr.s Streben nach Effekthascherei und schönklingenden Worten an, demgegenüber die einfache aber treffende und gemütvolle Ausdrucksweise des älteren Dichters den Leser wohltuend berührt. Die Gefühle, die Dr. ausdrückte, waren seine Gefühle und nicht diejenigen Ch.s Die Gedanken, die er aussprach, waren häufig die Gedanken des 17. und nicht des 14. Jahrhunderts.[1] Wie in der Erzählung des Ritters und des Nonnenpriesters, so steht auch in der Erzählung des Weibes von Bath die Modernisierung an poetischem Werte erheblich hinter dem Original zurück.

[1] Lounsbury, a. a. O., III, 178.

3. The Flower and the Leaf von einer unbekannten Dichterin und The Flower and the Leaf, or The Lady in the Arbour von Dryden.

Dryden ist der irrtümlichen Ansicht, dass „The Flower and the Leaf“ eine Originaldichtung Chaucers nach Art der provençalischen Dichter ist. Diese Dichtung gefiel ihm besonders des in ihr behandelten Stoffes und der Moral wegen, so dass er nicht umhin konnte, sie dem Leser zu empfehlen. [1])

Wie in der Erzählung des Ritters und des Nonnenpriesters hat Dr. auch in „The Flower and the Leaf“ den Titel geändert, und zwar durch den Zusatz „or the Lady in the Arbour.“ [2]) Wenn auch die Zahl der Verszeilen der modernisierten Dichtung (618 v.) diejenige des Originals (595 v.) nur um 23 übersteigt, so zeigt doch die Umdichtung eine grössere Abweichung von der Vorlage, als die andern Modernisierungen Dr.s. Diese grössere Änderung ist schon durch die Umgestaltung der äusseren Form der Vorlage bedingt. [3]) Dr. gibt die siebenzeiligen Stanzen auf und kleidet diese Erzählung, wie die 3 vorigen, in heroische Langzeilen von je 10 Silben mit paarweisen Reimen und streut auch hier an mehreren Stellen Dreireime und Zwölfsilber ein. [4])

Nach Sandras [5]) gliedert sich die ursprüngliche Erzählung in die Exposition, in 4 Bilder und den Schluss, d. h. die Interpretation der Allegorie. Die Exposition des Originals gibt Sandras S. 96 ff. in trefflicher Weise wie folgt an: „Une noble dame, en proie à l'insomnie, quitte sa couche avant l'aurore, erre dans la campagne, pénètre dans un bois planté d'arbres gigantesques que l'art a symétriquement disposés. Un sentier, presque effacé par les hautes herbes, conduit notre héroine dans je ne sais quel lieu enchanté. C'est un cabinet de verdure, formé par une haie circulaire d'églantiers et de sycomores plus épaisse que les murailles d'une forteresse. A l'intérieur, des siéges de gazon qui semblent recouverts par une laine verte et moëlleuse, invitent au repos. Du dehors au dedans, nul regard ne pénètre; mais du fond de ce rédnit, l'oeil embrasse la campagne environnante, plaine aussi fertile qu'immense. Le parfum qui s'exhale en cette retraite, ne charme pas seulement l'odorat: il bannit les douloureuses pensées et ferme les plaies du coeur. A ce paysage il faut une voix. Sur un néflier odorant, voltige de branche en branche un chardonneret; il ravage bourgeons et fleurs, et fait entendre un chant mélodieux. Sur un laurier vert et frais, est perché un rossignol: il répond par de joyeuses notes.“

Schon den Anfang der Erzählung, der die Schilderung des wiedererwachenden Frühlings enthält, ändert Dr. ab, und zwar handelt es sich in erster Linie um die astronomische Zeitbestimmung, mit der die Erzählung einsetzt. [6]) Nach dem Original ist es die Zeit, da Phöbus in das

---

[1]) Dryden, Preface to Fables, S. 505. (Globe-Ed.)

[2]) The Globe-Ed., S. 581, Anm.

[3]) Lounsbury, Studies in Chaucer, III, S. 175.

[4]) Schöpke, Anglia III, S. 35.

[5]) E. G. Sandras, Étude sur G. Chaucer. Paris 1859, S. 96, ff.

[6]) cf. Astrolabe LXV — The Prologue to the Story of Thebes von John Lidgate, v 1—2 (in Speghts Ed. 1687).

Zeichen des Stieres tritt, während Dr. in dem Tierkreise weiter zurückgreift, indem er ausführt, dass die Sonne ihren Lauf durch den Widder beendet hat und nun in dem Zeichen des Stieres sich befindet.“ [1]) (Obwohl Dryden für „Phebus“ den eigentlichen Begriff „sun“ setzt, so behält er doch das Bild des Originals in v. 2, wenn auch mit der Auslassung „of gold,“ bei. Die astronomische Bestimmung wird von Dr. noch dadurch erweitert, dass die Sonne ihren Wagen durch das Sternbild des Stieres in das lichte Reich der Liebe lenkt, wo Venus aus ihrem Kreise in Regenschauer herabsteigt, um den Erdengrund zu erfreuen nnd die Felder mit farbenprächtigen Blumen zu schmücken. (Dr. v. 4—6.) Durch diese Verknüpfung der astronomischen mit der mythologischen Beziehung sucht Dr. einen ursächlichen Zusammenhang des Wiedererwachens der Natur im Frühlinge mit der Stellung der Gestirne und der Gottheit selbst herbeizuführen, was der Vorliebe des jüngeren Dichters und seiner Zeitgenossen für astrologische und mythologische Anspielungen entspricht

Die im Original folgende Schilderung des Frühlings ist in der Modernisierung völlig geändert, beträchtlich erweitert und fast zu einem selbständigen Teile in der Modernisierung umgestaltet worden. So sind v. 7 und v. 10—13 ganz fortgelassen und an ihre Stelle v. 7—16, in v. 18: and with a general song, sowie v. 19 neu hinzugefügt worden. Es ist ohne Zweifel eine lebensvolle Schilderung des Frühlings, die Dr. vor unseren Augen entrollt, die aber nach J. Warton [2]) nicht das Produkt der eigenen Muse ist, sondern Anklänge an Ovid und Lucretius enthält.

Die Schilderung der Schlaflosigkeit der Erzählerin wird von Dr. durch den Zusatz „I turned my weary side“ anschaulicher dargestellt. (Dr. v. 22.) „I nadde sicknesse nor disease“ (Fl. & L. v. 21) wird zunächst durch „full of youthful health and void of pain“ detailliert (Dr, v 23) und den Zusatz motiviert, dass die Liebe niemals in ihre Brust eingezogen sei. Letztere Erweiterung entspricht Dr.s Neigung zu erotischen Anspielungen, die er in seinen Modernisierungen oft einflicht, ohne dass ihm das Original hierzu berechtigten Anlass gibt.

Wie Dryden oft einen Gedanken der Vorlage in seinen weiteren Konsequenzen verfolgt, ist aus der nun sich anschliessenden Einschiebung ersichtlich. Nach der älteren Dichtung floh die Erzählerin der Schlaf, trotzdem sie sich behaglich, frei von Beschwerde und Ungemach, fühlte. (Fl. & L. v. 21.) Dies führt den jüngeren Dichter zu der Folgerung, dass Sorgen zum Wohlbefinden notwendig sind, sie das anregende und belebende Element in unserem Dasein bilden. Diesen Gedanken bringt er auch in v. 29—32 zum äusseren Ausdruck. Dass im vorliegenden Falle diese Schlussfolgerung keine Berechtigung hat und an dieser Stelle nur fremdartig wirkt, hat Dryden ausser acht gelassen.

Die plötzliche Erwähnung des Chauntecleer in v. 33 (Dr.) lässt vermuten, dass dem jüngeren Dichter bei der Modernisierung der Dichtung, die Erzählung des Nonnenpriesters noch ganz lebhaft in der Erinnerung gewesen ist, dass demnach zwischen der Umdichtung der beiden Erzählungen kein grosser Zeitraum gelegen haben wird. Was die vom Original abweichende Angabe der zweiten Stunde anlangt, so ist dieselbe wohl nur ein Postulat des Versmasses, da das Wort „third“ den Vers nicht genügend

[1]) The Globe-Ed., p. 581, Anm. zu v. 1.

[2]) J. Warton, a. a. O., Anm zu v. 7—9, v. 11 und v. 19.

ausgefüllt haben würde. Zwar könnte man vermuten, dass diese Abweichung nur eine scheinbare sei, indem Chauntecleer seine „first watch" um 2 Uhr und die zweite um 3 Uhr gesungen habe: doch wird diese Annahme durch v. 45—48 der Erzählung The Cock and the Fox widerlegt.[1])

Dieser früheren Zeitangabe Dr.s entspricht auch der Zusatz, dass die Erzählerin sich beim Scheine des Vollmondes ankleidete (Dr. v. 35), was im Gegensatze zu der Angabe des Originals „Aboute the springing of the day" steht. Aus diesem Grunde bezeichnet auch Dr.s allgemeine Angabe „preventing day" (v. 36) einen viel früheren Zeitpunkt als v. 28 der Vorlage. Stellt sich einerseits Dr.s Zusatz in v. 34: „Scorning the scorner sleep" als ein gesuchtes Wortspiel dar, so ändert Dryden andrerseits durch das Beiwort „loose" zu „array"[2]) (v. 35) die äussere Erscheinung der Erzählerin, zu welcher Änderung für ihn kein zwingender Grund vorlag, und die auch ausserhalb der Tendenz der Erzählung liegt.

Dem Original nach scheint die Erzählerin von vornherein die Absicht[3]) zu haben, in den Wald zu gehen, während nach Dr. sie sich durch Zufall oder Laune hierzu bestimmen lässt („as fancy led my way", Dr. v. 37). Der Wald, der in der Vorlage als „pleasaunt grove" bezeichnet ist (Fl. & L. v. 27), wird in der Modernisierung in v. 37 zu einem „goodly grove" und in v. 39 zu einem „venerable wood", wobei letzterer Ausdruck durch „okes greate" (Fl. & L. v. 29) beeinflusst zu sein scheint. Der Wald wird von Eichbäumen gebildet, deren Grösse, gleiche Entfernung voneinander und Stand in geradlinigen Reihen im Original und in der Umdichtung hervorgehoben werden. Dr. betont jedoch den natürlichen Charakter der freien Natur in dem Walde, indem er auf den natürlichen Wuchs der Eichen, die von keiner Schere zugestutzt sind („unshorn" v. 39) und die gleiche Grösse und Gestalt der Bäume hinweist. (Dr. v. 42—43.) J. Warton[4]) findet in der citierten Stelle Anklänge an Verg. Georg. II, 284 und Cic. de Senect. 17 und stellt somit auch in dieser Einschiebung die Originalität Dr.s in Zweifel. Wir fügen noch hinzu, dass nach Sandras[5]) in dem Dit du Lyon die Bäume der Insel, wo der Dichter landet, von derselben Höhe sind und in gleicher Entfernung gepflanzt stehen, ein Landschaftsbild, das schon von G. de Lorris beschrieben wurde und die alten Bretagner entzückte. Die von Sandras herangezogene Stelle lautet:

„Li vergiers estoit compassez,
Car d'arbres y avoit assez,
Mais de groissour et de hautesse
Furent pareil et par noblesse,
Planté si, que nulz ne savait
Com plus de l'un à l'autre avait."[6])

Von der landschaftlichen Schilderung des Originals liess Dryden v. 34 und 36 als inhaltslos ganz fort, erweiterte aber dafür die Schilderung

---

1) Schöpke, Anglia III, S. 38.

2) Dryden, Pal. u. Arc. II, 500—501: „In careless dress And loose array."

3) Über den Brauch, in der Maiennacht in den Wald zu gehen u. Zweige mitzubringen, cf. Knight, a. a. O., I, 110.

4) J. Warton, a. a. O., S. 257, Anm. zu v. 40.

5) Sandras, Étude sur G. Chaucer, S. 100.

6) M. de la Villemarqué, Contes populaires des anciens Bretons, I, p. 313. (cf. Sandras, S. 100.)

der Vögel im Walde durch das Epitheton „painted“ zu „birds“ (Dr. v. 46), was von der Globe-Ed. [1]) als eine Nachahmung von Verg. Georg. III, 243: „Pictaeque volucres“ bezeichnet wird. Durch den Zusatz „companions of the Spring, Hopping from spray to spray“, (v. 46—47) und die Einschiebung von v. 49 wird die Lebhaftigkeit der Naturschilderung erhöht.

Original und Umdichtung stimmen darin überein (Fl. & L. v. 39—42, Dr. v. 50—53), dass die Dichterin den Wald aufsuchte, um den Gesang der Nachtigall, der Dryden den mythologischen Namen Philomel beilegt (Dr. v. 50), zu hören, wobei bei Dryden v. 53 lediglich des Reimes wegen zu „sing“ (v. 52) eingeschoben zu sein scheint. So bemerkt auch J. Warton: [2]) „The design of her walking in the grove was to hear the nightingale, according to the notion expressed in Milton's elegant sonnet: “O nightingale, that on you bloomy spray“ . . . . . [3])

Der Pfad, den die Erzählerin als Zugang in den Wald findet, wird in beiden Dichtungen abweichend beschrieben. In der Vorlage zeigt er eine geringe Breite und ist lange Zeit unbenutzt gewesen, so dass er mit Gras und Unkraut überwachsen und kaum zu sehen ist. (Fl. & L. v. 43—46.) Sandras [4]) citiert aus „Le dit du Vergier“ als Parallelstelle hierzu:

„Si trouvai une sentellette
Pleine de rouseé et d'erbette,
Par où jalay sans atargier,
Tant qu' à l'entreé d'un vergier
Me fist aventure aporcer.“

In der modernisierten Erzählung scheint der kaum merkliche Pfad sich in Irrgängen oft zu schliessen und sieht wie von Feenfüssen leicht berührt aus. (Dr. v. 54—57.) Der einfache, natürliche Gedanke der Erzählerin „This path some whider goth, pardé!“ und der Umstand, dass sie ohne weitere Überlegung dem Pfade folgt (Fl. & L. v. 47—48), genügt Dr. nicht. Nach seiner Darstellung denkt sie bei sich, dass der sonderbare Pfad auch zu einem absonderlichen Zwecke angelegt sei (Dr. v. 58—59) und folgt aus diesem Grunde dem Wege, eine Änderung, durch welche Dryden die Aufmerksamkeit des Lesers auf das Kommende zu erregen sucht und ihn auf etwas Wunderbares vorbereitet. Dieses Wunderbare enthüllt sich in dem Anblick einer Waldlaube, welche die Erzählerin noch nie gesehen, trotzdem sie oft den Platz („the green“, Dr. v. 62) betreten hatte. Voll Staunen und Entzücken über den ungewohnten reizenden Anblick blickt sie umher. (Dr. v. 64—65.) Dem Charakter des Wunderbaren entspricht es auch, dass die Laube von Feenhänden für Oberon erbaut ist. (Dr. v. 78—79, v. 83.) Die Vorlage weiss von dem letzteren Zwecke der Laube nichts, obwohl die Erzählerin auch von der Schönheit derselben entzückt ist. Wir schliessen uns Schöpkes [5]) Ansicht an, wenn er sagt: „Was die Wirkung dieser beiden Stellen anlangt, welche erzählen, dass jener Pfad wie von Feen betreten ausgesehen habe, und dass jene Laube für Oberon, den Elfenkönig, gebaut gewesen sei, so ist dieselbe offenbar

[1]) The Globe Ed., S. 582, Anm. zu v. 46.

[2]) J. Warton, a. a. O., S. 258, Anm. zu v. 132—133.

[3]) J. Milton, The Poetical Works. London 1838, p. 502. I.

[4]) Sandras, a. a. O. p. 98.

[5]) Schöpke, Anglia III, S. 41.

derart, dass der Leser schon im voraus ahnt, was sich an jenem geheimnisvollen Platze ereignen werde, wodurch das plötzliche Auftreten der Feen in der Übertragung nicht den überraschenden Eindruck macht als im Originale und die Deutung der etwas zurückbleibenden Fee (v. 480—481) an Kraft ihrer Wirkung verliert." Diese Schwäche der Einschiebung deutet J. Warton [1]) mit den Worten an; „Perhaps this anticipation, which is a deviation from the original, is not so judicious". Wir fügen vorläufig hinzu, dass Dr. durch die Hineinziehung des Wunderbaren d. i. des Feenhaften in die Dichtung, den ursprünglichen Charakter der Erzählung zum Nachteil ändert.

Obwohl Dr. in der Beschreibung der Laube im allgemeinen der Vorlage folgt, so ist doch im einzelnen sein Bestreben darauf gerichtet, die Schönheiten derselben hervorzukehren, was er durch zahlreiche Erweiterungeu, wie durch die Einschiebungen in v. 69—71, v. 74—77, v. 85, v. 97 und v. 101 zu erzielen sucht. Den Höhepunkt erreicht diese Darstellung in der Schilderung des Entzückens der Erzählerin über die Schönheit und den Duft der Laube (Dr. v. 94—100), einer erweiterten und nach Effekten haschenden Umschreibung von v. 78—84 [2]) des Originals, dagegen für sich allein betrachtet, von vollendeter sprachlicher Schönheit.

Das Feld, auf welches man von der Laube aus einen ungehinderten Ausblick hat, und das teils mit Gras, teils mit Saatgetreide bewachsen ist (Fl & L. v. 72—73, Dr. v. 90—91), erscheint in der Modernisierung noch mit schimmerndem Tau bedeckt. (Dr. v. 92.)

In der Beschreibung des in der Nähe der Laube befindlichen, über und über blühenden Mispelbaumes lässt Dryden die Hyperbel in v. 87 fort und schiebt dafür den die Beschreibung ergänzenden v. 104 ein. Durch die Auslassungen von v. 87 und v. 93 und des Superlativs „fairest" zu „medler tree" (Fl. & L. v. 86) wird die Beschreibung des Baumes abgeschwächt.

Das Aussehen des „Goldfinken" lässt die Vorlage unerwähnt. Dagegen deutet Dryden durch den Zusatz „with gaudy pride Of painted plumes" (v. 107) die Farbenpracht des Vogels an. Die Auslassung „Of buddes" (Fl. & L. v. 91) wird durch das sinnigere „and sucked the dew" ersetzt. Während aber die Vorlage in v. 94—97 [3]) vom Gesange des Goldfinken nur Rühmendes erwähnt, wird in der Übertragung zu den dieser Stelle des Originals entsprechenden v. 110—111 noch hinzugefügt (v. 112—113):

„But indistinct, and neither sweet nor clear,
Yet such as soothed my soul, and pleased my ear."

Wir stimmen Schöpke [4]) bei, wenn er in Bezug auf diese Änderung sagt: „Dryden hat diese das Lob des Gesanges des Goldfinken etwas abschwächende Stelle jedenfalls zu dem Zwecke eingeschoben, um dadurch den in den darauffolgenden Versen (114—119) geschilderten Gesang der Nachtigall in einem um so glanzvolleren Lichte erscheinen zu lassen", müssen es aber ableugnen, wenn er zum Schluss hinzufügt, „und somit zu einer schärferen Ausprägung der Ideen des Ganzen beizutragen." Auch

[1]) J. Warton, a. a. O. S. 257, Anm.

[2]) Sandras, a. a. O., S. 89, citiert zu v. 81—85 des Originals einen Abschnitt aus Le Dit du Vergier als Parallelstelle.

[3]) Schöpke, Anglia III, S. 41, führt hier aus Versehen Chaucer als Verfasser der Vorlage an.

[4]) Schöpke, Anglia III, S. 42.

müssen wir diesen Ausführungen entgegenhalten, dass die Idee der beiden Erzählungen auf einem ganz anderen Gebiete liegt, als dass sie durch die Darstellung des herangezogenen Moments in ihrer Ausprägung irgendwie beeinträchtigt oder gefördert würde. Dazu ist auch die angeführte Stelle viel zu nebensächlicher Natur.

Die überschwengliche Schilderung des entzückenden Gesanges der Nachtigall und dessen Eindruck auf die Erzählerin sucht Dr. in seiner Weise noch zu überbieten. (Fl. & L. v. 99—126, Dr v. 115—145.) Von dem Wortlaut des Originals ist hierbei nur verhältnismässig wenig in die Modernisierung übergegangen. Ganze Gedankenreihen sind fortgelassen und durch neue ersetzt oder in andere Beziehung gesetzt worden. In jeder einzelnen Änderung des ursprünglichen Textes gibt sich das Bestreben nach einem stärkeren Ausdruck und damit nach einer grösseren Wirkung auf den Leser kund. So wird die „mery a note“ (Fl. & L. v. 99) der Nachtigall zu „heavenly note“ (Dr. v. 118).[1] Wenn es in der Vorlage heisst, die Nachtigall antwortete dem Goldfink, „that all the woode rong So sodainly“, so sagt Dryden in der Modernisierung (v. 116—117):

„So sweet, so shrill, so variously she sung,
That the grove echoed, and the valleys rung.“

Wenn die Dichterin ihr Erstaunen in natürlicher, ungeschminkter Weise schildert (Fl. & L. v. 102—104), so lässt sie Dryden, überwältigt von Entzücken, in einen angenehmen, paradiesischen Traum versinken (Dr. v. 118—121). Diese Änderung ist als eine Vorwegnahme von v. 114—115 (Fl. & L.) anzusehen, jedoch mit dem Unterschiede, dass im Original dieser Zustand nur in der Einbildung („as me thought“, Fl. & L. v. 114) als solcher empfunden wird, wogegen in der Modernisierung dem Traume ein regelrechtes Erwachen folgt. (Dr. v. 122.)[2] Die nun folgenden v. 123—126 Dr.s sind eine detaillierende Erweiterung von v. 105—107, wobei der Vergleich in dem eingeschobenen v. 125:

„The rural poet of the melody“,

als ein sehr gesuchter bezeichnet werden muss.

Der Lorberbaum, auf dem die Nachtigall sitzt, ist in der Modernisierung verändert, indem er mit „eglantine“ (Hundsrose) umrankt erscheint, zu welcher Änderung der in der Vorlage enthaltene Vergleich des angenehmen Duftes mit dem gleichbeschaffenen der „eglentere“ (Fl. & L. v. 111—112) dem neueren Dichter den Anlass gegeben hat und den Zweck verfolgt, dem Lorberbaum ein schöneres Aussehen zu verleihen. Könnte in diesem Falle die Änderung zum Vorteile der modernisierten Erzählung ausschlagen, so ist die Umgestaltung von v. 118—120 des Originals ungerechtfertigt und führt einen schiefen Sinn herbei. In der Vorlage erzählte die Dichterin: Sie setzte sich auf das weiche Gras nieder; denn der Gesang des Vogels war ihr viel lieber und angenehmer als essen oder trinken oder sonst etwas: dazu war die Laube so frisch und kühl, die gesunden Düfte waren so erquickend, dass ihrer Ansicht nach seit Beginn dieser

---

[1] Le Dit du Vergier: „Et dessus une fleur de lis
Li dous rossignoles estoit
Qui renvoisiement chantoit ....“
(Sandras, a. a. O., S. 99.)

[2] Machault, Dit au Vegier: „Je ne scay que ce povoit estre
Fors que le paradis terrestre.“
(Sandras, a. a. O., S. 99)

Welt ein so entzückender Ort von keinem Menschen je gesehen war. (Fl. & L. v. 117—126.) Auch Dryden führt in v. 132 die Erzählerin in sitzender Stellung ein, trotzdem er sie in v. 119 noch als stehend und in dieser Stellung selbst als träumend (v. 118) geschildert und keine Erwähnung getan, dass sie sich gesetzt hatte. Den Ausdruck des Originals „more convenient“ bringt Dryden so zu dem Inhalt in v. 118—119 in Beziehung, dass er die Form von v. 133:

(„Sitting was more convenient for the song“:)

erhält. Es bedarf keiner scharfsinnigen Dialektik, um festzustellen, dass hier im Vergleich mit Fl. & L. v. 119—121 eine sinnlose Einschiebung vorliegt, die als solche durch die Einschliessung in Parenthese vom Dichter selbst als bedeutungslos gekennzeichnet zu sein scheint. Wir gehen nicht fehl mit J. Warton [1]) anzunehmen, dass Dryden einem Reime zuliebe diese Verszeile eingeschoben hat; wiederum ein Beweis, wie diesem neueren Dichter die Form über den Inhalt geht.

Der umfangreichen Auslassung des Originals (v. 120—126) steht eine noch grössere Einschiebung in der modernisierten Dichtung (Dr. v. 134—145) entgegen. Es sind Gedanken und Empfindungen einer gefühlvollen Naturbetrachtung, die der jüngere Dichter vor uns entrollt, zu deren Darstellung er durch das Original die Anregung erhalten hat. Dass aber auch an solchen Stellen der Dichter vor dem Ausgleiten ins Lächerliche nicht sicher ist, geht aus den trivial klingenden Verszeilen (Dr. v. 138—139):

„My sight and smell and hearing were employed,
And all three senses in full gust enjoyed“ —

hervor; ebenso in v. 147:

„And drew perfumes of more than vital air.“

Was die Zahl der in der Originalerzählung vorgeführten Bilder anlangt, so ziehen wir der Gliederung in 4 Bilder, wie sie Sandras [2]) gibt, die Dreiteilung als die übersichtlichere vor. Man könnte diese 3 Hauptszenen, die wieder in Nebenszenen zerfallen, kurz mit 1. The Leaf (das Gefolge des Blattes), 2. the Flower (das Gefolge der Blume) und 3. the Flower and the Leaf (die Gefolge der Blume und des Blattes) bezeichnen.

Die 1. Hauptszene „the Leaf“ enthält dann als Nebenszenen die Schilderungen a) der weissgekleideten Damen und ihrer Königin, b) der Trompeter, c) der Wappenkönige, d) der Herolde und Unterherolde, e) der würdigsten 9 Ritter und ihrer Knappen, f) der Ritter „des Blattes“, g) des Turniers, h) der Huldigung des gesamten Gefolges „des Blattes“ vor dem Lorberbaume. Die 2. Hauptszene „the Flower“ [3]) umfasst als Nebenszenen die Schilderungen: a) der grüngekleideten Damen, Ritter und der Königin, b) der Minstrels, c) der Huldigung des gesamten Gefolges der „Blume“ und endlich die 3. Hauptszene „the Flower and the Leaf“ [4]) als Nebenszenen die Schilderungen a) des Unwetters und seiner Folgen, b) der Hilfe, die das Gefolge des „Blattes“ dem Gefolge der „Blume“ leistet, c) der Einladung zu einem Bankett, das die Königin des „Blattes“ mit ihrem Gefolge für das Gefolge der „Blume“ veranstalten will, d) des Zuges der ganzen Gesellschaft zu dem Bankett.

---

[1]) J. Warton, a. a. O., S. 258.
[2]) Sandras, a. a. O., S. 96, ff.
[3]) Sandras, a. a. O., S. 102.
[4]) Sandras, a. a. O., S. 102.

In der 1. Hauptszene, der wir die Überschrift „the Leaf" gegeben haben, hat Dryden den Gang der Vorlage innegehalten. Im einzelnen schienen ihm mannigfache Abweichungen notwendig. Zunächst ist es das Erscheinen der grüngekleideten Damen, das er in seiner Schilderung einer Änderung unterwirft. Durch die Einschiebung „the approaching sound" (Dr. v. 148) wird die allmähliche Annäherung der singenden Damen zum intensiveren Ausdruck gebracht. Für v. 129—133 des Originals, worin die in der Ferne zu hörenden Stimmen mit Engelstimmen verglichen werden, setzt Dryden v. 149—152 ein. Darnach hat der herannahende Sängerchor das Aussehen einer Schar von Heiligen, wobei der Zusatz „so full the quire" geschmacklos und lediglich als Reim zu „conspire" (Dr. v. 151) gesetzt erscheint. Dass diese Auffassung des „Heiligengesanges" derjenigen der Vorlage zuwiderläuft, geht aus v. 136 (Fl. & L.) hervor, wonach die Schar „lustig singend" sich nähert, was man von Heiligen anzunehmen nicht gewöhnt ist. Die „world of ladies" (Fl. & L. v. 137) wird bei Dryden zu „A fair assembly of the female kind" (v. 154). Aus der Änderung des ursprünglichen Ausdrucks „out of a grove faste by" (Fl. & L. v. 134) geht hervor, dass Dryden das Hervorkommen der Schar tiefer in den Hintergrund des Schauplatzes verlegt, was offenbar den Zweck einer freieren Entfaltung des Bildes vor den Augen der Zuschauerin verfolgt. Bei der Schilderung der Schönheit der Damen lässt Dryden die naive aber ansprechende Ausdrucksweise des Originals (Fl. & L. v. 137—138) fort und ersetzt sie zunächst durch eine dunkle Anspielung auf die Ursache des Sündenfalles der Engel. Der Begriff „grete beautie" (Fl. & L. v. 138) wird durch „their form, and every charming grace" (Dr. v. 157) detailliert; in dem eingeschobenen v. 158 kehrt Dryden zu dem ursprünglichen Vergleich der Vorlage zurück. Alle Änderungen sind auf die höchste Wirkung auf den Leser berechnet, verfehlen aber den Zweck.

Während die Erzählerin in der Vorlage nicht nur, was die Schönheit sondern auch was die Kleidung der Damenschar anlangt, sich bei ihrer Schilderung auf einen Teil des Gesehenen beschränken will (Fl. & L. v. 139—140), hebt Dryden hervor, dass im Gegensatz zu der Gestalt und Grazie der Damen ihr Putz frisch in seinem Geiste ist (Dr. v. 159—160), wobei er durch den Zusatz „like liveries of a kind All rich and rare" zu „attire" den allgemeinen Eindruck der Kleidung wiedergiebt. Letztere ist, abgesehen von der Änderung des sprachlichen Ausdrucks und der Auslassung pleonastischer Wendungen, übereinstimmend mit der Vorlage beschrieben. Als unwesentliche Änderungen erscheinen die Substituierung von „hoods" (Dr. v. 163) für „colors" (Fl. & L. v. 147) und die Hervorhebung der langen Schleppe (Dr. v. 165—166), die mit Rubinen und Saphieren besetzt ist, eine Detaillierung der im Original v. 145 nur allgemein angegebenen Edelsteine. Die grünen Kränze, welche die Damen trugen, sind durch den Zusatz „Beneath the circles" (Dr. v. 169) genauer lokalisiert. In der Klassifizierung der Damen in Weiss in solche, die Kränze von Lorber („laurer" v. 158), von Geissblatt („woodbind" v. 159) und von den Blättern des Keuschbaumes („agnus castus"[1]) v. 160) trugen, schliesst Dr. sich der Vorlage an, bemerkt aber zu dem letztern Schmuck (v. 173): „These last, who with those virgin crowns were dressed,
Appeared in higher honour than the rest." —

[1]) Vitex agnus castus, L.

Es ist dies eine Bevorzugung dieser Gruppe, die sich aus der Vorlage nicht entnehmen lässt.

Nach der Darstellung des Originals in v. 161—163 hat es den Anschein, als ob eine Gruppe der Damen erst vorgesungen und vorgetanzt habe und die übrigen diesen nachgeahmt hätten. Zudem befand sich in der Mitte die Königin, der alle in Gesang und Tanz folgten (Fl. & L. v. 164—166). Dass durch diese Darstellungsweise die Einheitlichkeit des Bildes gestört wird, hat Dryden empfunden und aus diesem Grunde die Szene dahin abgeändert, dass er sie mehr konzentriert (Dr. v. 175—177).

Die Schilderung der Königin der Damen in Weiss ist im Sinne der Vorlage gehalten, obwohl auch hier grössere Auslassungen und Einschiebungen vorgenommen sind. So hat Dryden die allgemein gehaltenen und darum entbehrlichen v. 169—170 fortgelassen, ebenso die pleonastischen Wendungen „full pleasaunt to beholde“ (Fl. & L. 171), „riche for any king“ (Fl. & L. v. 172), „and to my sight truly“ (Fl. & L. v. 174). Die Einschiebungen Drydens bezwecken die Schönheit und Grazie der Königin in ein möglichst helles Licht zu setzen und in dieser Hinsicht die Vorlage zu übertreffen, wie dies aus den eingeschobenen v. 178, 182, 187 hervorgeht. Gleichzeitig macht sich das Bestreben des modernisierenden Dichters bemerkbar, einerseits die überlegenen Vorzüge der Königin im Verhältnis zu dem Damenchor, andrerseits die Bewunderung und Anbetung desselben gegenüber der Gebieterin zum vollen Ausdruck zu bringen. (Dr. v. 179—180, v. 190—191.) Infolge dieser Darstellung wird das Interesse des Zuschauers bezw. Lesers auf die Hauptfigur konzentriert, was Saintsbury [1]) als Vorzug der modernisierten Erzählung vor dem Original ansieht. Leider kann diesem Lob nicht rückhaltlos zugestimmt werden, da einige fremdartige Momente, die von dem jüngeren Dichter ohne Grund in die Szenerie hineingetragen sind, die Harmonie des Bildes stören. Als ein solches störendes Moment erscheint die Einschiebung, dass die Königin den Agnus-castus-Zweig als „sceptre of command“ in die Höhe gerichtet trägt, was mit dem Bestreben Dr.s die Grazie der Königin recht vorteilhaft hervorzukehren, im Widerspruch steht; ferner die Ersetzung des „roundell lustely“ (Fl. & L. v. 176—178) [2]) durch den farblosen Rundgesang zu Ehren des ewig jungen Lorberbaumes (Dr. v. 192—193), sowie die wenig angebrachte Vermischung fremder Elemente mit der germanischen Mythologie (Dr. v. 195—196), die Folge einer wenig glücklichen Entlehnung aus den lateinischen Klassikern, [3]) und endlich statt des naiven aber von Herzen kommenden Ausrufs des Entzückens über den reizenden Gesang (Fl. & L. v. 181—182), der geschmacklose Vergleich (Dr. v. 200):

„It seemed the music melted in the throat.“

Während nach der Vorlage die Damenschar singend und tanzend bis in die Mitte der Wiese vor die Laube, wo die Erzählerin sass, sich begab (Fl. & L. v. 183—185), schliesst sie nach Drydens Darstellung einen neuen Kreis rings um die Laube und umtanzt dieselbe. (Dr. v. 201—204.) v. 186 und 189 des Originals lässt Dryden fort und setzt dafür v. 205—206 ein, um die Wirkung der Vision auf die Erzählerin, bestehend in den

[1]) Saintsbury, a. a. O. I. 419.

[2]) Schöpke, Anglia III, S. 39.

[3]) J. Warton, a. a. O., S. 258, Anm. zu Dr. v. 195.

wechselnden Gefühlen der Freude, der Ehrfurcht und des heiligen Schauers, hervorzuheben.

Wenn Schöpke [1]) die Darstellung des Aufzuges der Damen in Weiss als Beweis anführt, dass die Schilderungen der Vorlage in dem einfachen, ja oft dürftigen Gewande, in welches der Verfasser sie gekleidet hat, meist einen ziemlich trockenen Eindruck machen und in Folge der Umständlichkeit des Stils, zu der vorzugsweise viele Flickworte und Flicksätze beitragen, namentlich einer einheitlichen, zusammenhängenden Darstellung entbehren: so können wir nach der vorangegangenen Untersuchung diese Ansicht über die Szene nicht billigen. Am wenigsten berechtigt ist aber Schöpkes Schlussfolgerung, dass der Eindruck, den Dr.s Schilderungen auf den Leser machen, bei weitem grossartiger ist, weil Schöpke sich lediglich damit begnügt, die entsprechende Szene aus Drydens Erzählung v. 161—177 zu citieren, wodurch absolut nichts bewiesen wird.

Wie die Damen in Weiss, so macht sich auch die Ritterschar im Gegensatz zu der Vorlage (Fl. & L. v. 191) bei ihrem Herannahen schon von weitem bemerkbar. Sie erregt einen Lärm, der nach der älteren Erzählung in donnerndem Trompetenschall, in der modernisierten Dichtung ausserdem in dem Gewieher der Pferde und dem Geschrei der Soldaten („soldiers' cry" Dr. v. 211) besteht. In dem letztern Zusatz ist Dryden ein Anachronismus unterlaufen. [2]) Die Einschiebung „in order" (Dr. v. 214) in Bezug auf den Zug der Damen erweist sich nach der vorangegangenen Schilderung des tanzenden Damenchors als kaum zutreffend. Die Schilderung der Menge der Ritter durch „such a route, As alle the men on earth hadde ben assembled In that place", konveniert Dryden nicht. Er vergleicht die Menge mit einer Wasserflut, die sich über die Ebene ergiesst, sowie:

„Thick as the college of the bees in May,
When swarming o' er the dusky fields they fly,
New to the flowers, and intercept the sky". (Dr. v. 218—220.)

Dryden wendet hier zwei heterogene Vergleiche an, die der einheitlichen Auffassung der Szene Abbruch tun. Der zweite Vergleich der Schar mit einem Bienenschwarm erscheint verfehlt oder zum wenigsten überflüssig.

Was die Wertschätzung der Rüstungen der Ritter in Weiss anlangt, so setzt Dryden an Stelle der Reichtümer des Priesters Johannes (Fl. & L. v. 201—205) [3]) diejenigen des Schach von Persien als Massstab (Dr. v. 225—226). [4]) Der Zusatz in v. 224 stellt sich als ein hyperbelhafter, den volkstümlichen Ton nachahmender Ausdruck dar, dem die Erweiterung „Yet what I can, I will" (Dr. v. 227) entspricht. Es ist eine von dem Selbstbewusstsein des modernisierenden Dichters zeugende Wendung, die mit der bescheidenen Erzählungsweise der Dichterin in der Vorlage in einem seltsamen Gegensatze steht, wie dies auch aus der entsprechenden Auslassung in v. 204—205 hervorgeht. Der naiven aber gemütvollen Ausdrucksweise entsprechen in natürlicher Weise selbst die pleonastischen Wendungen, wie „that I spake before" (Fl. & L. v. 206), die Dryden in

---

[1]) Anglia III, S. 43 ff.

[2]) Scott, Life of Dryden. S. 512 ff.

[3]) Nach Ten Brink, Chaucer-Studien, S. 161, eine im Vergleich zu v. 580 ff mehr populäre Anspielung.

[4]) Schöpke, Anglia III, S. 38.

seinem Streben nach vollendeter Eleganz der Sprache zu vermeiden suchte und daher, wie auch im vorliegendem Falle, ausliess.

In der Beschreibung des Aufzuges der herannahenden Trompeter hat Dr. dem Trompeterbanner eine besondere Aufmerksamkeit zugewandt. Das Beiwort „broad“ zu „banere“ (Fl. & L. v. 211) hat ihn zu der Erweiterung (Dr. v. 232—233):

„Which waving in the wind displayed at large
Their master's coat of arms, and knightly charge“ —

angeregt, worauf er das vergessene oder ausgelassene „Broad“ in v. 234 aus v. 211 des Originals nachholt. Zu diesem Adjectivum wird eine ganze Verszeile mit Detaillierung („and of snowy hue“) neugebildet. Die Anspielung auf die Herkunft der Seide des Banners (Fl. & L. v. 212) vermeidet Dryden und begnügt sich mit einer allgemeinen Umschreibung zum Lobe der Seide, aus der das Banner gefertigt war. (Dr. v. 235.) In Drydens v. 236—239 liegt eine Vertauschung von v. 214—215 der älteren Erzählung vor. Nach der Vorlage tragen die Trompeter um ihren Hals mit grossen Perlen besetzte band- (oder ketten-)förmige Abzeichen,[1] und jeder ihrer Wappenschilde ist mit vielen kostbaren Steinen besetzt Dryden vertauscht „Colleres“ und „scochones“ (Fl. & L. v. 216) miteinander, so dass die Wappenschilde mit Perlen und Edelsteinen verziert sind und von den Rittern um den Hals getragen werden. Der erklärende Zusatz zu „Colleres brede“, dass jeder einzelne mit manchem kostbaren Stein besetzt ist (Fl. & L v. 215—217), ist auf „collars“ (Dr. v. 238—239) übergegangen. Dass hier eine Nachlässigkeit Dr.s in der Übertragung der älteren Dichtung vorliegt, ist nicht zu leugnen. Wies Dr. einerseits ausdrücklich auf die weisse Farbe der Trompetenbanner hin, so liess er andererseits die Angabe, dass auch der Harnisch der Rosse der Trompeter ganz weiss war (Fl. & L. v. 218), fort.[2])

Der Aufzug der den Trompetern folgenden Wappenkönige ist von Dryden genauer (20) angegeben (v. 248—249), eine Detaillierung von v. 229—230 des Originals. Der Stoff der Mäntel ist durch den Zusatz „of silver“ (Dr. v. 242) näher bezeichnet. Dafür lässt Dryden unerwähnt, dass die Wappenschilde auch mit Perlen (Fl. & L. v. 224) besetzt gewesen sind.

In der Vorlage sind nach den Wappenkönigen ausser den „pursevauntes“ die „heraudes“ besonders angeführt, was Dr. unterlässt. Nach der Darstellung des letzteren Dichters hat man den Eindruck, als ob die „heralds“ als selbstverständlich, nur nebenbei erwähnt würden. Der Zusatz „in number more“ scheint sich auf die Einschiebung „And twenty, rank in rank“ (Dr. v. 249) zu beziehen. Der Hinweis, dass die Wappenschilde und die Harnische der Pferde mit denen der Wappenkönige übereinstimmten, wird von Dryden fortgelassen. Das letztere geschieht auch mit v. 234—235. (Fl. & L.)

Was die Schilderung der 9 würdigsten Ritter betrifft, so lässt Dr. dieselben, wie dies aus dem Zusatz „royal“ und „in equal rank“ zu „knights“ (Dr. v. 254) hervorgeht, gleichen Ranges sein und aus königlichem Geschlechte entstammen. Dass die Ritter barhaupt waren (Fl. & L. v. 240), wird von Dryden nicht besonders erwähnt, dafür wird aber hervorgehoben,

[1]) Fairholt, Costume in England, I, p. 204—205.

[2]) Schöpke, Anglia III, S. 40.

dass jeder Ritter ein feuriges Ross ritt. (Dr. v. 255.) Die Vorliebe Drydens für den Gebrauch schmückender Beiwörter hat ihn zu einer schiefen Darstellung verleitet, die in der Bezeichnung „golden armour" in Verbindung mit v. 257 zu finden ist, wonach nur die Nietnägel der Waffenstücke, wozu die Rüstung doch auch zu rechnen ist, aus Gold bestanden. In der Vorlage ist diese Unklarheit nicht vorhanden. (Fl. & L. v. 239—242.)

Nach Dryden bestehen nicht nur, wie in dem Original (Fl. & L. v. 243—245), die Schabracken der Pferde aus Goldtuch, gefüttert mit Hermelin, sondern auch die Waffenröcke der 9 Ritter sind aus diesem Stoff. (Dr. v. 259.) Wenn das Gold der Waffenröcke der 9 Ritter schon einen glitzernden Schein wirft (Dr. v. 259), so setzen die goldenen Fransen der Schabracke sogar den Boden in Flammen und ziehen einen kostbaren Schweif. (Dr. v. 260—262.) Im Gegensatz zu dieser Übertreibung lässt Dryden die hyperbelhaften Wendungen der älteren Erzählung (Fl. & L. v. 246—248 und v. 250) aus.

Den Aufzug der Knappen der 9 Ritter hat Dryden einer beachtenswerten Änderung unterworfen. Hierzu bemerkt Schöpke:[1] „Im Original wird erzählt, dass die Ritter je 3 Knappen hatten, von denen jeder erste auf einem kurzen Feldherrnstabe den Helm seines Herrn, der zweite auf dem Rücken einen prächtigen Schild und der dritte einen mächtigen Speer aufrecht vor sich getragen habe. (Fl & L. v. 251—258.) In der Übertragung sehen wir nicht nur jeden ersten, sondern sämtliche drei Knappen mit einem Feldherrnstabe ausgerüstet; auch wird hier nicht erzählt, dass die ersten den Helm auf den Stäben getragen." Dass die Änderungen Dr.s in v. 267, wie in mehreren Fällen bereits vermerkt worden, auf seine Nachlässigkeit in der Übertragung zurückzuführen ist, muss auch in diesem Falle angenommen werden. Der Zusatz „of cornel-wood" zu „a spear" in v. 271 erinnert an Pal. and Arc. III, 270: „cornel spear."

In der Kleidung der Knappen ist insofern eine kleine Änderung zu verzeichnen, als ihre Mäntel nicht aus weissem, feinem Sammet (Fl. & L. v. 261), sondern aus ungeschorenem (Halb-)Sammet („White velvet, but unshorn", Dr. v. 266) bestanden, wodurch schon in dem Äusseren der Unterschied zwischen den „Nine royal knights" und den Knappen zum Ausdruck kommen soll.

In der Schilderung der übrigen Ritter hebt Dryden noch besonders hervor, dass dieselben mit Speer und Schild ausgerüstet waren (Dr. v. 275), wogegen er die durch die verschiedene Art der Kränze bezeichneten Rangstufen (Fl. & L. v. 267) übergeht. „And all their foreheads" erweist sich als eine Wiederholung des nämlichen Ausdrucks in v. 274 (Dr.) und „like the knights before" ist in pleonastischer Bedeutung als Reim zu „o'er" (Dr. v. 278) eingeschoben. Drydens Zusatz (v. 279—280): „ . . . . . of lasting kind, Tenacious of the stem and firm against the wind" bezeichnet Warton[2], der hierzu eine Parallelstelle aus Vergil heranzieht, als „indiciously, and with reference to the moral." Zur deutlicheren Darstellung hat Dryden „besides the lance and shield" (v. 281) zur Erläuterung v. 283 eingefügt „Of palm" (Dr. v. 284) dürfte als Detaillerung und Ergänzung zu v. 273 angesehen werden.

---

[1] Schöpke, Anglia III, S. 38 ff.

[2] Warton, a. a. O., S. 259, Anm. zu v. 279 u. 280: „Flos apprima tenax." Vergil

Den charakteristischen Umstand in dem Aufzuge der Ritterschar (Fl. & L. v. 276—278):

„There sie I many an uncouth disguising
In the array of these knightes proude“

übergeht Dryden mit Unrecht, da infolge der Auslassung die Szene sich einförmig gestaltet.

Die nun folgende Turnierszene hat Dr. mit Einzelheiten versehen, die zumeist als Detaillierungen des Originaltextes angesehen werden können. Während die ältere Erzählung kurz berichtet, dass die Ritter so schnell als möglich ihren Platz in der Mitte der Wiese einnahmen und jeder Ritter den Kopf seines Rosses seinem Gegner zuwandte, lässt sie Dr. erst in zwei Reihen gegeneinander schwärmen und in der „mittleren Wiese“ („middle“ meadow) ihren Platz einnehmen. Dryden hat, wie aus v. 279 „in middes of the mede“ hervorgeht, den Schauplatz dem Original nicht entsprechend bezeichnet, insofern bisher nur von einer Wiese die Rede war. Als ein Mangel muss auch die Verwässerung des kraftvollen und charakteristischen Bildes „bloodie sownes of her trompes loude“ (Fl. & L. v. 275) in das matte „the trumpet's lofty sound“ (Dr. v. 285) bezeichnet werden. Die Aufstellung zu dem Kampfe schildert der neuere Dichter mit den Worten (v. 288—289):

„Among themselves the turney they divide,
In equal squadrons ranged on either side“,

und der Beginn zu dem Kampfe wird, wie bei den Turnieren üblich, durch ein Zeichen gegeben. (Dr. v. 293.) In ähnlicher Weise, wie die Vorbereitungen zu dem Kampfe, ist auch der Kampf selbst von Dryden erweitert. Diesem Zwecke dienen die Einschiebungen, wie das Beiwort „lightened“ zu „coursers“ (Dr. v. 297), das Bild „like tides in equal sway“ und die Detailllierung „and won by turns and lost the day“ (Dr. v. 299), sowie von v. 300—301. Es kann nicht geleugnet werden, dass durch letztere Änderungen das Gewoge des Kampfes und das wechselnde Glück der Kämpfer anschaulicher zur Darstellung gekommen ist, wie ja bereits in der Rittererzählung hervorgehoben wurde. dass Dr. in der Schilderung der Kampfesszene glücklicher als in anderen Teilen der Dichtung ist. Nach Dr.s Darstellung erscheint auch die Tapferkeit der „9 Ritter“ überwältigender als in der älteren Erzählung; zum mindesten lässt die Hinzufügung von v. 301:

„Their fainting foes to shameful flight compelled“,

eine derartige Folgerung zu.

Der Empfang der von den Rossen abgestiegenen Ritter von seiten der Damen ist effektvoller gestaltet, insofern die letzteren sich nicht begnügen, die Ritter recht sittsam an der Hand zu fassen (Fl. & L. v. 302), sondern jede Dame mit offenen Armen ihren erwählten Ritter umfängt (Dr. v. 311), während der Umstand, dass die Damen den Rittern freudestrahlend („with ful glad semblance“, Fl. & L. v. 301) entgegen gingen, in der Modernisierung ausser acht gelassen wird.

Eine besondere Erweiterung hat die Beschreibung des Lorberbaumes erfahren, indem Dryden an dieser Stelle 9 Verszeilen (v. 317—323. v. 325 und v. 327) einfügt. Dryden zeigt hier unverkennbar die Absicht, auf den doppelten Schutz hinzuweisen, den der Baum seinen Anhängern gegen die Unbilden des Wetters, Hagelschauer und Hitze gewährt und der auch dem Gefolge des „Blattes“ in der Tat zuteil geworden ist. Es ist dies eine

Vorausnahme des Gedankens, der in der folgenden Unwetterszene zum Ausdruck kommt, und wodurch die Szene gewissermassen vorbereitet wird. In diesem Sinne dürfte die Einschiebung in die Erzählung gutgeheissen werden. Warton [1]) nimmt an, dass der eingefügte Gedanke eine Entlehnung aus Milton sei, indem er bemerkt; „That our author had this passage of Milton in view is, I presume, evident. The circumstance of the sheep is not in Chaucer; nor the notion of the odoriferous Moluccan breeze, which was suggested to him by Milton's passage."

Bei genauer Betrachtung der von Warton herangezogenen Stelle aus Milton, Paradise Lost, book IX, p. 241, muss man ihm in Bezug auf Dr. v. 317—323 recht geben. Die Einschiebung (Dr. v. 325):

„And every knight a lady by his side" —

dient zur Hervorhebung der Grösse des Baumes, wie überhaupt die ganze Darstellung einen recht wirkungsvollen Eindruck des Lorberbaumes bezweckt und von Dr. auch erreicht wird. Den Zusätzen entsprechen auf der andern Seite Auslassungen, wie „(heat) of Phebus bright" und von v. 314—315 (Fl. & L.), dessen Inhalt in Dr.s v. 326—327 anklingt. Bezüglich des Inhalts der Lieder, die zu Ehren des Lorberbaumes gesungen wurden, lässt Dryden „some plaining of untrewe" (Fl. & L. v. 320) unerwähnt, fügt aber in der Schilderung der Verehrung des Baumes die unklare Verszeile (v. 330):

„And seemed to venerate the sacred shade" —

hinzu.

Den Beginn der 2. Hauptszene „the Flower", die mit der Schilderung der Damen und Ritter in Grün einsetzt, lokalisiert Dr. im Gegensatz zu der Vorlage genauer. Statt von weitem Felde (Fl. & L. v. 325) lässt Dryden die lustige Gesellschaft der Damen und Ritter aus der Gegend von Westen kommen. (Dr. v. 337.) Wie die Damen und Ritter in Weiss kündigen sich auch die in Grün durch Musik von weitem an (Dr. v. 338), was in dem Original nicht erwähnt ist. Dr.s Umschreibung „But all on foot they marched" (v. 340) muss dem unbestimmteren „That came roming out (of the field wide") vorgezogen werden. Die Änderung der Kleidung der Damen in G r ü n ist eine willkürliche. In der ursprünglichen Erzählung erscheinen die erwähnten Damen in Kleidern, die mit manchen kostbaren Steinen besetzt sind. (Fl. & L. v. 327—328.) Wenn auch vorläufig die Farbe nicht angegeben ist, so geht doch aus Fl. & L. v. 375 hervor, dass die letzteren g r ü n sind. Dr. spricht nicht nur von Oberkleidern („symars", Dr. v. 341), sondern auch von Unterkleidern („petticoats", Dr. v. 344) der Damen. Er gibt genau den Stoff und die Farbe der ersteren an; sie bestehen aus Florentiner Atlas, der weiss und grün geblumt ist, mit flachsblütenfarbigem [2]) Hintergrunde. Das unbestimmte „flowered with white and green" (Dr. v. 342) scheint durch v. 530: „. . . . ladies dressed with daisies on the plain?" näher bestimmt zu werden; denn dem Zusammenhange nach lässt sich die Stelle nur auf die Kleider der Damen in Grün beziehen. Die Kleider der letzteren hätten demnach Blumenmuster des Gänseblümchens aufzuweisen, eine Auffassung des jüngeren Dichters, die

---

[1]) J. W a r t o n, a. a. O., p. 259, Anm. zu v. 316.

[2]) T h e G l o b e - E d., p. 588, Anm. zu v. 348: Gridelin derived from "gris de lin", flax gray. S i r W. T e m p l e in his „Essay on Gardening" spells the word g r i z e l i n, and says it means pales red. — G r i e b, Dictionary, S. 391: gridelin = flachsblütenfarbig — S a c h s - V i l l a t e, Encyklopädisches Wörterbuch, S. 370: röthlich blau-grau.

mit der Absicht der Partei, der genannten Blume zu huldigen, allerdings im Einklang steht. Dessenungeachtet behält Dryden die Bezeichnung „of the green“ bei. (Dr. v. 396 u. a.) Der Schmuck der Edelsteine, von Dryden in Rubinen detailliert (v. 345), ist von „surcotes“ (Fl. & L. v. 327) auf „The borders of their petticoats below“ (Dr. v. 344) übertragen. Nach der Vorlage passen die Kränze aus weissen und roten Blumen, welche die Damen in Grün tragen, recht gut zu ihrem glänzenden Haar. (Fl. & L. v. 331—333.) Ihre Ritter tragen dieselbe Art Kränze. In Dr.s Modernisierung (v. 350—351):

„Their chaplets of their ladies' colours were,
Composed of white and red, to shade their shining hair“ —

muss „to shade their shining hair“ auf die Kränze der Ritter bezogen werden, so dass der Sinn entsteht: die Ritter trugen Kränze, um ihr glänzendes Haar zu beschatten. Dass diese Änderung wenig Sinn hat, braucht kaum hinzugefügt zu werden.

In der Gruppe der vorangehenden Minstrels lässt Dr. von den im Original angeführten Musikinstrumenten die Harfen fort, offenbar durch die Ähnlichkeit mit „sawtry“ [1]) hierzu veranlasst, und fügt zu den beibehaltenen die Hoboe hinzu. (Dr. v. 358.) Die Instrumente selbst werden in Saiten- und Blasinstrumente (Dr. v. 356—357) unterschieden und von diesen „hautbois“ und „lute“ durch Zusätze charakterisiert, welche die eigenartige kontrastierende Klangwirkung der beiden Instrumente bezeichnen. (Dr. v. 358—359.) Nach der Konstruktion von v. 337 mit „All in greene“ (Fl. & L. v. 338) zu schliessen, scheinen auch die Instrumente der geschilderten Minstrels von grüner Farbe gewesen zu sein, welche Deutung Dr. umgeht. Die Kränze der Minstrels bestehen nach der Vorlage aus verschiedenen Blumen, die Dr. durch „white and red“ (v. 355) detailliert, dabei aber den Zusatz „made full craftely“ (Fl. & L. v. 339) übergeht. Dass die Minstrels vor den Damen und Rittern spielten, wird im Gegensatz zu v. 336 (Fl. & L.) von Dr. ausdrücklich erwähnt. (Dr. v. 352.)

Die Huldigung, welche die Damen und Ritter der Blume darbringen, findet nach der älteren Darstellung auf der Wiese statt, die Dr. durch „a flowery lea“ [2]) (v. 360) umschreibt. Während in der älteren Dichtung sich die ganze Gesellschaft dorthin begibt, sagt die Modernisierung nur allgemein: „and thitheward they bent their way.“ (Dr. v. 361.) Der Gegenstand der Huldigung (Fl. & L. v. 342—347) hingegen ist bei Dr. genauer bezeichnet (Dr. v. 360—363). Es ist das Massliebchen, das in dieser Erzählung als die Blume par excellence erscheint. Diese Blume diente, wie man aus Machault, Deschamps, Froissart ersehen kann, den französischen Dichtern des 14. Jahrhunderts gar häufig als Sinnbild der Geliebten und schien ihnen daher selbstverständlich, was oft genug auch ausdrücklich hervorgehoben wird, vor allen anderen Blumen den Vorzug zu haben, so im Dittié de la flour de la marguerite von Froissart [3]) und im Dittié la marguerite von Machault. [4])

[1]) Speght's (1637) Glossar: sautri = „an instrument like to an harp, but far more pleasant.“

[2]) The Globe-Ed., p. 588, Anm.

[3]) Bartsch, Chrestomathie, p. 399 ff.

[4]) ed. Tarbé, p. 123 ff. Vgl. auch Tarbé im Glossar zu Machault unter Marguerite. (Nach Ten Brink, Chaucer-Studien, S. 158.)

Ist einerseits die Fortlassung von „and that full humbly" (Fl. & L. v. 345) in der Vorlage als eine Abschwächung der Darstellung anzusehen, so wird andererseits durch den musikalischen Teil ein um so grösseres Interesse von seiten der Modernisierung der Huldigungsszene entgegengebracht. Dr. begnügt sich nicht damit, dass die eine Dame allein vorsingt (Fl. & L. v. 346—348), sondern sie wird hierbei von den Flötenspielern der Minstrels begleitet, wodurch eine grössere Wirkung der Szene erzielt wird. Hierbei ändert er das ursprüngliche „bargaret" (Fl. & L. v. 348) in ein „virelay"[1] (Dr. v. 365) und den frz. Refrain „Si douse est la Margarete" (Fl. & L. v. 350) in den englischen „The daisy is to sweet" (Dr. v. 367—368), eine Änderung, die als ein Streben nach Sprachreinigung und Befreiung von romanischen Elementen in der englischen Sprache anerkannt werden muss. Der Einschiebung von v. 364 entsprechend, wird v. 351 durch v. 370 detailliert. „For, as me thought" als Ausdruck der Ungewissheit, lässt Dryden fort. Bemerkenswert ist die Änderung des pathetischen Flickwortes „soth" (Fl. & L. v. 353) zu „soothed" in der Modernisierung, was in Verbindung mit dem folgenden Zusatz „my soul" (Dr. v. 371) einen von der Vorlage (v. 353) abweichenden Sinn gibt. Man geht nicht fehl anzunehmen, dass Dr. in seiner Flüchtigkeit das „soth" der Vorlage falsch aufgefasst und angewandt hat.

So finden wir, dass Dr. in der Modernisierung der Huldigungsszene wohl einige Stellen des Originals verbessert hat, bei andern aber eine Änderung besser unterblieben wäre, so dass die Frage, ob die Szene durch die Umdichtung gewonnen hat, zu verneinen ist.

In der 3. Hauptszene, die mit der Schilderung des Unwetters beginnt, ist diejenige Stelle des Originals besonders erwähnenswert, „welche beim Eintreten des die grünen Damen überfallenden Unwetters beschreibt, wie ein wilder Sturmwind zu wehen begann und alle Blumen vernichtet habe, ausser denen, welche im Haine oder unter einer Hecke geborgen waren. (Fl. & L. v. 361—367.) In der Übertragung finden wir zwar, nachdem das Unwetter nachgelasssn, die Worte (Dr. v. 394):

„When ceased the storm and silent were the winds" —

in der Schilderung des Wetters selbst aber (Dr. v. 372—386) suchen wir vergebens nach der den angeführten Versen des Originals entsprechenden Erwähnung des Sturmwindes. Dieselbe würde, der Vorlage entsprechend, ihren Platz zu beanspruchen haben zwischen v. 382 und 383 der Übertragung." Diese Ausführung Schöpke's[2]) sei dahin ergänzt, dass Dryden schon in v. 384 den Sturm erwähnt, diesen aber auf den Hagel und Regen bezieht und die Wirkung auf die Blumen (Fl. & L. v. 362—367) im Sinne der Vorlage übergeht. Nach Dr.s[2]) Auffassung erhebt sich nach der sengenden Mittagshitze plötzlich, ohne jedes Anzeichen, ein Gewitter, das Sturm, Hagel, Regen und Blitzschläge in sich vereinigt, dem aber zur Vollständigkeit des Bildes der Donner fehlt (Dr. v. 384—385). Wie die Erfahrung lehrt, ist die Schilderung in der Vorlage die natürlichere und gebührt ihr darum vor der Modernisierung der Vorzug.

Für Dr.s Streben nach vollendeter Eleganz und höchstem Eindruck der Sprache zeugt die erweiterte Schilderung der Wirkung der

[1]) Skeat (Index) p. LXI, Anm.

[2]) Schöpke, Anglia III, S. 40.

Sonnenstrahlen auf die Blumen (Dr. v. 373—378), und die Einschiebung (v. 374—375):

„Not Sirius shoots a fiercer flame from high
When with his poisonous breath he blasts the sky" —

die in dieser astronomischen Anspielung kaum eines stärkeren Ausdrucks fähig sein dürfte. Eine Vertauschung der Beziehung hat Dr. in v. 381—382 eintreten lassen, indem er v. 359 des Originals in umschriebener Form („and knew not where To run for shelter") auf die Ritter statt auf die Damen bezog.

In der Schilderung der Wirkung des Unwetters auf das Gefolge der Blume, beschränkt sich Dr. nicht wie in der Vorlage darauf, zu bemerken, dass die Damen und Ritter vollständig durchnässt waren, sondern er hebt auch die Wirkung auf Körper und Geist derselben besonders hervor, worauf die eingeschobenen Ausdrücke „disconsolate" und „wan" hinweisen. (Dr. v. 389.) Die seelische Wirkung auf die Ritter und Damen wird in der älteren Erzählung erst in v. 374—375 beiläufig erwähnt.

Die Erzählerin der Vorlage schliesst von der Krone, die sie auf dem Haupte einer der Damen in Grün bemerkt, dass diese die Königin sei (Fl. & L. v. 379—382). Bezüglich der Königin in Weiss hat die Erzählerin die angeführte Bemerkung unterlassen. Letztere erscheint auch überflüssig, da sie bereits in v. 165—175 dieselbe als Königin („She lady was of the company", v. 175) bezeichnet und geschildert hatte. Wir können nicht umhin, in der älteren Dichtung die sorgsame Beachtung des bereits Erwähnten festzustellen. In der Modernisierung (Dr. v. 397) finden wir diese Rücksichtnahme auf das Vorangegangene trotz des vorhandenen Vorbildes nicht, und der Königin in Grün als solche wird wie die bereits geschilderte und darum in dieser Eigenschaft bekannte Königin in Weiss unvermittelt eingeführt. Diese Darstellung erscheint gegenüber derjenigen der Vorlage als eine weniger sorgfältige und darum als eine mangelhafte.

Beachtenswert für das gegenseitige Verhältnis der beiden Königinnen in der Modernisierung ist der Umstand, dass die Königin in Grün als Rivalin der Königin in Weiss bezeichnet wird (Dr. v. 398), zu welcher Auffassung die ursprüngliche Dichtung keinen Anlass gibt. Mit welchem Rechte Dr. die Königin in Weiss als die Königin mit dem Lorber auf der Stirn bezeichnet, ist aus der Vorlage nicht ersichtlich. Diese Auffassung widerspricht auch Dr.s eigener Änderung, wonach die Damen in Weiss, die Kränze von Agnus-castus trugen, in höherer Ehre erschienen, als diejenigen, deren Kopfschmuck aus „laurer" oder „woodbind" bestand. (Dr. v. 173—174.) Nach dieser Auffassung Dr.s kann man dann bei der Königin in Weiss nur einen Kranz von „agnus castus" voraussetzen, den zudem nach der Vorlage alle Damen ihres Gefolges trugen, die, wie ihre Königin, die Jungfrauschaft bewahrt hatten. (Fl. & L. v. 476—478.)

Trotzdem Dr. das gegenseitige Verhältnis der beiden Königinnen und auch der beiden Gefolge als der Rivalität, ja der Feindschaft (Dr. v. 400) bezeichnet, so hindert dies die Königin in Weiss nicht, ihrer Partnerin mit der ausgesuchtesten Höflichkeit und Herzlichkeit entgegenzukommen. Ihrem Beispiele folgen die Ritter und Damen ihres Gefolges mit höfischer Grazie (Dr. v. 399)

„And with behaviour sweet their foes embrace." (Dr. v. 400.)

Dieser im Vergleich zum Original grösseren Höflichkeit der Königin in Weiss entspricht auch die Hinzufügung des schmückenden Beiwortes „fair" zu „sister" in den Worten ihrer Anrede. (Dr. v. 402.) Durch die Änderung

des allgemein gehaltenen „go with me" der Vorlage zu „in my refreshing bower" weist Dr. auf die Änderung in v. 425 ff. der Modernisierung voraus Dass die Königin in Grün sich für ihre Einladung bedankte, ist bei Dr. nicht zu ersehen; dagegen ist das ursprüngliche „humbly as she mighte" (Fl. & L. v. 394) zu „with a lowly look" detailliert. (Dr. v 405.) Der Schilderung des Unwetters gemäss lässt Dr. in der Anspielung auf die Folgen desselben „storm" fort und setzt dafür „beating rain" ein. Das einfache „heat" (Fl. & L. v. 396) wird zu dem schönklingenden „scorching sun" umschrieben, eine Wendung, die als eine Wiederholung des im v. 381 eingeschobenen Ausdrucks „scorched" nachklingt.

Unverständlich ist die Fortsetzung der Modernisierung in v. 409—410:

„Like courtesy was used by all in white,
Each dame a dame received, and every knight a knight." —

Nach dem übereinstimmenden Inhalt der Vorlage und der logischen Folgerung (Fl. & L. v. 397—401) kann „Like courtesy" nur mit der Königin in Weiss in Beziehung gebracht werden, die in der Höflichkeit ihrem Gefolge mit gutem Beispiele voranging. Was Dr. also im Einklang mit der älteren Erzählung erwähnt, hatte er bereits als eingeschobene Handlung in v. 399—400 vorweggenommen. Indem er auf die Einschiebung nicht achtete und dann dem Texte des Originals sich wieder anschloss, wiederholte er sich in seiner Darstellung, ein Fehler, der Dr.'s Flüchtigkeit in der Modernisierung der älteren Dichtung zur Genüge kennzeichnet.

Nicht viel glücklicher ist Dr. in v. 412, wonach das Turnier in den benachbarten Wäldern stattgefunden haben soll, entgegen der Angabe des Originals in v. 402—403 und der eigenen in v. 287 („in the middle meadow.") Das Herbeischaffen des Holzes wird von Dr. nur den Siegern unter den Rittern („laurel champions" v. 411) zugewiesen, die mit ihren Schwertern in die benachbarten Waldungen einfallen und das trockene Holz von den wurmstichigen Hecken nehmen. Zum Anzünden des Feuers bedienen sie sich, was die Vorlage ebenfalls nicht erwähnt, des Feuersteines. (Dr. v. 411—414.) An dem Feuer trocknen sie nicht nur ihre nassen Kleider, sondern sie wärmen auch ihre erfrorenen Füsse daran (Dr. v. 416), wobei das „They" mehr auf die „laurel champions" (Dr. v. 411) als auf die Damen und Ritter in Grün bezogen werden muss, eine Unklarheit, die durch die Ausserachtlassung der Einschiebung in v. 412 entstanden ist. Im Gegensatz zu der allgemeinen Angabe der Vorlage in v. 405 und v. 408, spezialisiert Dryden die Szene am Feuer insofern, als die Ritter (Dr. v. 411—415) und Damen (Dr. v. 417—420) die Handlungen getrennt verrichten. Hierbei wird für v. 410 des Originals v. 420 eingesetzt und in v. 417: „Refreshed with heat', eingeschoben.

Die Bezeichnung der Königin der Damen in Weiss als „The lady of the Leafe" (Fl. & L. v. 414) und der Königin der Damen in Grün als „Her of the Floure" (Fl. & L. v. 415), die bei der Deutung der Vision am rechten Platze gewesen wäre, nimmt auch Dr. in seine Modernisierung sogar mit Auslassung der Begründung in v. 415—416 auf, wodurch die Bezeichnung noch unvermittelter und unberechtigter auftritt und einen Mangel der Darstellung in sich schliesst.

Von v. 425 ab [1]) verlässt Dryden vollständig den Gang der Handlung des Originals. Nach der älteren Erzählung ladet die Königin des Blattes

[1]) Nach Schöpke, Anglia III, S. 86 schon von v. 397 ab.

die der Blume samt ihrem Gefolge zu einem Abendessen ein, und nachdem sie sämtlich mit Rossen versehen worden sind, bewegt sich der ganze Zug mit Gesang vor dem Beobachtungsplätzchen der Zuschauerin vorüber. Die Nachtigall fliegt vom Lorberbaum herab und setzt sich auf die Hand der Königin des Blattes, während sich der Goldfink, der sich während des Unwetters in die nahen Gebüsche geflüchtet hatte, auf die Königin der Blume niederlässt. Nachtigall und Goldfink stimmen in den Gesang der Ritter und Damen ein. (Fl. & L. v. 414—450.)

In der modernisierten Erzählung ordnet die Königin des Blattes ein Fest an und ladet die der Blume und ihr Gefolge zur Teilnahme an demselben ein. Da erhebt sich plötzlich aus der Ebene eine mit zahlreichen Sitzen versehene, geräumige Laube, worin der ganze Zug so Platz nimmt, dass zwischen je zwei Damen ein Ritter zu sitzen kommt. Die Besiegten vereinigen sich mit den Siegern, und unter dem Spiele der Minstrels währt bis nach Sonnenuntergang eine fröhliche Unterhaltung. Die Nachtigall fliegt von dem Baume auf die Hand der Königin in Weiss, und der Goldfink aus dem Busch, wo er Schutz gegen das Unwetter gefunden hatte, setzt sich auf die Hand der Königin in Grün, und beide Vögel stimmen munter in den Gesang ein. Das Fest endet mit einem Reigen, den die Gesellschaft bei Sternenlicht und Mondschein aufführt. Die Dame in Weiss versieht die in Grün und deren Begleitung mit den nötigen Rossen und führt sie auf ihren Weg, damit sie dem Monde folge und das Tageslicht meide. (Dr. v. 423—458.)

Aus dieser gedrängten Inhaltsangabe, die wir zum Teil Schöpke[1]) entlehnten, ist ersichtlich, dass die Umdichtung sogar den Gang der Handlung verändert und dadurch einen Teil der ursprünglichen Dichtung völlig umgestaltet hat. Es drängt sich unwillkürlich die Frage auf, ob der Dichter, der nur eine Modernisierung der älteren Erzählung, d. h. eine Umdichtung mit vorwiegender Rücksicht auf den sprachlichen Ausdruck beabsichtigte, zu dieser bedeutenden Veränderung berechtigt gewesen ist. Lounsbury[2]) bemerkt in Bezug hierauf: „For additions of sentiment in modernizations of this kind there can be given a sort of justification: but addition or alteration of incident is certainly unwarranted in what purports to be a translation. In this respect Dryden took great liberties". Wir können uns diesem Urteil nur anschliessen und müssen die Freiheit des neueren Dichters in dieser Beziehung als unzulässig missbilligen, zumal kein zwingender Grund zu der bedeutenden Änderung der Handlung vorhanden ist. Wir sind der Ansicht, dass durch diese Änderung die Erzählung an dichterischem Wert nicht gewonnen hat, wenn auch Collins[3]) Drydens „procession of the faire chivalry" in The Flower and the Leaf als „pre-eminently successful" betrachtet.

Nachdem der ganze Zug an der Laube, in der die Zuschauerin sich befindet, vorübergegangen ist, verlässt auch sie dieselbe. Nach Dr.s Darstellung tut sie das sofort in der Hoffnung, Aufschluss über das Geschehene zu erhalten. (Dr. v. 460—462.) Die Begegnungsszene mit der Dame in Weiss ist in der Modernisierung unverändert gelassen. Die Hervorhebung der Schönheit der Dame (Fl. & L. v. 457 lässt Dr. fort,

[1]) Schöpke, Anglia III, S. 36—37.

[2]) Lounsbury, a. a. O, III, 176.

[3]) Collins, a. a. O., p. 78.

erwähnt aber, dass sie mit Lorber gekrönt gewesen ist. Im Gegensatz zu der Vorlage, wonach die Dame allein dahergeritten kam, bemerkt Dr., dass sie den Zug beschloss und für sich den vorigen Gesang wiederholte. Hat Dr. den äusseren Ausdruck der Verehrung, welche die Erzählerin der Dame erweist (Fl. & L. v. 459—461), noch gesteigert (Dr. v. 468 und v. 473—474), so vergisst er andererseits nicht, die Dame die Verbeugung der Erzählerin erwidern zu lassen. Der Wunsch der letzteren, „and bad her good aventure Might her befall" (Fl. & L. v. 460—461) hat Dr. in v. 469—470 u. v. 476—477 spezialisiert. Mit den einfachen und natürlichen Worten der Vorlage verglichen, ist dies eine geschraubte, an höfisches Ceremoniell erinnernde Ausdrucksweise, die zum Nachteil der Modernisierung ausschlägt. Nicht zu übersehen ist die Beziehung auf den Mai (Dr. v. 470), die mit v. 612 der Umdichtung korrespondiert, wo die Erzählerin beim Heraustreten aus dem Walde Zeugin einer Maifeier wird, eine Szene in der Wirklichkeit als Gegenstück zu der Vision, die selbst in dem Spiel der Feen als Verherrlichung des Wonnemonats erscheint.

In der Deutung der Vision hat Dr. einerseits die Gliederung des Originals festgehalten. Wie das letztere unterscheidet auch er darin 3 Teile. Der erste Teil betrifft die Deutung der Anhänger des Blattes (Fl. & L. v. 467—532, Dr. v. 502—560) und der zweite Teil die Anhänger der Blume (Fl. & L. v. 533—543, Dr. 561—570); der dritte Teil bildet eine begründende Zusammenfassung der Bedeutung des Blattes und der Blume (Fl. & L. v. 543—565, Dr. v. 571—595) und die sittliche Anwendung auf die Erzählerin. (Fl. & L. v. 566—584, Dr. v. 596—609.)

Andererseits hat Dryden der in ihrer Gliederung angegebenen Deutung der Vision eine allgemeine Erklärung vorausgeschickt, die das Wesen der ganzen traumartigen Erscheinung enthüllt. (Dr. v. 480—501.) Darnach ist das Ganze eine Feenstück („a fairy show", Dr. v. 481), und alle Feen darin waren einst menschliche Leiber, mit irdischer Gestalt bekleidet. Ihre Seelen sind noch nicht vorbereitet für das himmlische Licht und wandern bis zum jüngsten Tage im Schatten der Nacht. Einen einzigen Feiertag im ganzen Jahre dürfen sie im Sonnenlicht erscheinen. Mit Gesang und Tanz feiern sie diesen Tag und führen den Mai mit geziemenden Ehren ein. Zu anderen Zeiten regieren sie nur bei Nacht, und durch die Wolken eilend folgen sie dem Monde. Wenn aber der Morgen anbricht, ist keine Fee zu finden; denn der grausame Demogorgon [1]) macht die Runde, und wenn er eine Fee bei Tageslicht findet, zieht er die Unglückliche hervor und peischt sie in die Finsternis. Alle Feen sind von Natur aus gefällig und stets zu Liebesdiensten geneigt, um den Guten zu helfen. In jedem Lande haben sie einen grösseren Raum inne, wo sie mit Grün ihre Feenlauben schmücken, und sogar der Hain, der vorher nicht zu sehen war, gehört ihnen. (Dr. v. 481—501.)

Zur sachlichen Erläuterung dieser Abschweifung, insbesondere zu Dr. v. 496—497 und v. 482—485, sei auf nachstehende Ausführungen Grubes [2]) hingewiesen: „Sehr merkwürdig ist die allgemein verbreitete Vorstellung, dass die Elfen eine ganz besondere Sehnsucht nach dem Menschen haben, dass sie nach einer Vereinigung mit einem Menschen

[1]) J. Milton, The Poetical Works, London 1834, p. 55, Paradise Lost, Book II. — cf. Scott-Ed., vol X, S. 389, Anm.

[2]) Grube, Ästhetische Vorträge I, S. 1 ff.

verlangen und durch dieselbe gleichfalls der Erlösung und Seligkeit teilhaftig zu werden hoffen sollen. Man hat sich diesen wunderbaren Zug der Elfen zu den Menschen so erklären zu können geglaubt, dass die Liebe der zum Christentum bekehrten Heiden zu ihren ohne Kenntnis Christi verstorbenen Verwandten aus den Seelen der letztern diese Ehe gebildet und ihnen jene Sehnsucht nach Erlösung und Seligkeit angedichtet habe, welche in so mancher Liebe nochmals zum Ausdruck gebracht worden ist.“ Aus welchen Quellen Dr. die Abschweifung über die Feen geschöpft hat, konnte nicht ermittelt werden. Doch soll in dem weiteren Gange der Untersuchung die Bedeutung dieser Einschiebung für die Idee und den Charakter der modernisierter Dichtung noch erörtert werden.

Nach der allgemeinen Erklärung der Art der vorliegenden Dichtung und der längeren Abschweifung geht Dr. auf die Deutung der Version im einzelnen, wie sie das Original enthält, über. Die Deutung bezieht sich im ersten Teil auf die Anhänger des Blattes im allgemeinen (Fl. & L. v. 468—469, Dr. v. 502—503), die Königin in Weiss, Diana (Fl. & L. v. 472—476, Dr. v. 506—511), die jüngeren Damen ihres Gefolges (Fl. & L. v. 477—478, Dr. v. 512—515), die Ritter mit Kränzen aus Lorber (Fl. & L. v. 479—483, Dr. v. 516—520) und Geissblatt (Fl. & L. v. 484—490, Dr. v. 521—526), die 9 Würdigen (Fl. & L. v. 502—511, Dr. v. 534—541), die Ritter der Tafelrunde und die 12 Paladine (Fl. & L. v. 512—518, Dr. v. 541—545), sowie die Ritter vom Hosenbandorden (Fl. & L. v. 519—525, Dr. v. 546—554).

Die allgemeine Angabe der Vorlage „all tho that passed here by In white clothing“ (Fl. & L. v. 467—468) detailliert Dr. zu (v. 502—503):

„. . . . . every lady clothed in white,
And crowned with oak and laurel every knight“ —,

wobei aber die Spezialisierung der Ritter in Weiss unvollständig gegeben und der Zusatz „by liveries known Of innocence“ (Dr. v. 505) zu allgemein gefasst ist. Die Bezeichnung der Königin in Weiss als „Diané, goddesse of chastité“ (Fl. & L. v. 472), schwächt Dr. zu „Queen of chastity“ ab. Der Zusatz „The sovereign lady of our land is she“ (Dr. v. 508), ist im Sinne der Sprecherin, d. i. der Damen aus ihrem Gefolge aufzufassen. Nach der Vorlage ist der „agnus castus“ ein Zeichen der unbefleckten Jungfräulichkeit, und als Zeichen dieser Tugend trägt Diana einen solchen Zweig, und die Damen ihres Gefolges sind aus demselben Grunde mit Kränzen aus den Blättern dieser Pflanze geschmückt. (Fl. & L. v. 474—478.) Obwohl Dr. in der Beschreibung der Vision keine Damen in Weiss erwähnt, die Zweige von agnus castus in den Händen trugen, so fügt er doch in v. 514—515 hinzu:

„But those the chief and highest in command
Who bear those holy branches in their hand.“

Dieser Irrtum Dr.s ist dadurch erklärlich, dass er sich nur dunkel an eine Einschiebung an der betreffenden Stelle der Vision erinnerte, in der er sagte (Dr. v. 173—174):

„These last, who with those virgin crowns where dressed,
Appeared in higher honour than the rest“.

Dr. hat in seiner Flüchtigkeit die Kränze mit Zweigen von agnus castus vertauscht, dieselbe Bedeutung aber festgehalten.

Obwohl nach dem Original die Ritter in Weiss Kränze von Lorberblättern, von Eichenlaub und von Blättern anderer Bäume trugen (Fl. & L.

v. 265—269), so werden in der Deutung der Vision nur die Ritter mit Lorberkränzen erwähnt, die Ritter mit Kränzen aus Eichenlaub unberücksichtigt gelassen und von den Rittern, die Kränze von Blättern anderer Bäume trugen, die Ritter mit Kränzen aus Geissblatt herausgegriffen. Dr. schliesst sich in der Modernisierung dieser Stelle seinem Vorbilde an. (Dr. v. 516—526.) Durch die Substituierung des „they" in v. 479 (Fl. & L.) durch „The knights" (Dr. v. 516) wird die Darstellung deutlicher. In der Deutung der mit Lorber gekrönten Ritter hat Dr. „which never may be dede!" in v. 481 des Originals durch die Umschreibung in v. 520 verstärkt; v. 484—490 der Vorlage hat er zunächst auf die Ritter mit den Kränzen aus Geissblatt bezogen, wobei er den Inhalt der Stanze in freier Weise umschrieben hat. In v. 525 schliesst Dr. auch die Damen, die solche Kränze trugen, in diese Deutung ein und vergleicht die Treue dieser Ritter und Damen mit der des „Tristan und der Isotta." Dass diese Anspielung nicht im Sinne des Originals liegt, geht daraus hervor, dass letzteres gelehrte Abschweifungen vermeidet. Eine einzige Ausnahme bildet nach Ten Brink [1]) v. 530 (Fl. & L.) der sich auf die Heldentaten Roms bezieht und als Quelle Titus Livius anführt, die aber Dryden als solche fortlässt, obwohl er die im allgemeinen erwähnten Heldentaten durch Cäsar und seine Nachfolger illustriert. (Dr. v. 555—556.) Die mehr populäre Anspielung in v. 201 der Vorlage ist bereits erwähnt worden. Die von Ten Brink übergangene Stelle (Fl. & L. v. 509) ist in der ursprünglichen Form auch bei Dr. unberücksichtigt.

In der nun folgenden Erkundigung der Erzählerin hat Dr. v. 491—495 fortgelassen und deren Frage anders formuliert. Während sich die letztere nach der Bedeutung der Ritter in reicher Rüstung (Fl. & L. v. 496) und dann im allgemeinen nach der des Gefolges in Grün, den Anhängern der Blume, erkundigt, ist damit gleichzeitig die Gliederung der Erklärung der Vision nach den beiden Parteien vorgezeichnet, was vom logischen Standpunkte gutgeheissen werden kann. Dr. hingegen lässt die Erzählerin erst nach der Bedeutung der 9 würdigsten Ritter, dann der Ritter in Grün und schliesslich nach der Bedeutung der Damen derselben Partei sich erkundigen (vgl. S. 155). Diese Darstellung hat den Nachteil, dass nach der Frage die übrigen Ritter des „Blattes" ausser den 9 würdigsten Rittern unberücksichtigt bleiben müssten oder noch eine besondere Erkundigungsfrage nach der Bedeutung dieser Ritter in die Modernisierung einzuschieben wäre. In diesem Zusammenhange erscheint die eingeschobene, zusammenfassende Frage: „Why both the bands in worship disagree" (Dr. v. 531), als logisch unzulässig.

Die „Nine worthies", die Dr. in v. 254 als „Nine royal knights" bezeichnete, werden in v. 536 als „Three Jews, three Pagans, and three Christian Knights" aufgeführt. Nach der Globe-Edition [2]) sind unter den 3 Heiden: Hektor, Pompejus und Alexander, unter den 3 Juden: Josua, David und Judas Makkabäus und unter den 3 Christen: König Arthur, Karl der Grosse und Gottfried von Bouillon zu verstehen, ohne dass jedoch diese Angabe motiviert wird. Ebenso wird von Dryden die Zahl der Arthurritter und der Paladine Karls des Grossen genauer bezeichnet, die (nach den mittelalterlichen Sagen) je 12 betrug. (Dr. v 543.)

[1]) Ten Brink, Chaucer-Studien, S. 161.

[2]) The Globe-Ed., S. 592, Anm. zu v. 536.

Ein von den Herausgebern[1]) der Dr.schen Werke mehrfach bemerkter Irrtum ist die Modernisierung von v. 542—545 wo Dr., angeblich irregeleitet durch die alte Schreibart „boughes" (Fl. & L. v. 512), den Rittern statt Zweige — entsprechend der Darstellung in Dr. v. 282—284 — Bogen in die Hände gibt und als Grund dieser Änderung einfügt (v. 544—545):

„For bows the strength of brawny arms imply
Emblems of valour and of victory".

Scott[2]) bemerkt zu dieser Stelle: „The bow, though the youth trained to chivalry were taught to use it, made no part of a knight's proper weapons. But it is curious how Dryden, having fallen into an error, finds out a reason for his false reading, by alleging that the bows were borne as an emblem of strength of arm, valour and victory." Saintsbury[3]) schliesst sich dem Urteil an, indem er in Bezug auf Dryden sagt: . . . „and having made the error, he immediately devises an explanation of the device which he had mistaken." Als Grund dieser Irrtümer gibt er an demselben Orte an: „I cannot but notice, that, from haste or negligence, he has sometimes mistaken the sense of his author." Nach diesen Urteilen haben wir nur nötig auf unsere wiederholten Feststellungen der Nachlässigkeit Dr.s in seinen „Fables" zu verweisen.

Eine besondere Verherrlichung erfahren die Ritter des Hosenbandordens durch Dr. Er schiebt zu diesem Zwecke v. 546—552 ein, worin er nicht nur die Tugenden der Ritter des Hosenbandordens in überschwenglicher Weise hervorhebt, sondern auch, wenn auch im allgemeinen, auf die Zahl der Mitglieder des Ordens und den charakteristischen Ordensschmuck anspielt. Da die Zahl der Ordensritter 26 betrug, aus welchem Grunde auch die von Heinrich VIII. als Ordensabzeichen hinzugefügte Kette 26 Glieder zählte, so ist Dr.s Ausdruck „Doubling their number" auf eine der in v. 543 angeführten beiden Zwölfzahlen der Arthurritter und der Paladine zu beziehen; v. 520—525 des Originals sind hierbei in die Modernisierung nur dem Sinne nach aufgenommen.

Dr. selbt hielt die Formulierung der Frage der Zuschauerin in v. 529—532 für nicht zweckentsprechend. Dies geht daraus hervor, dass er in v. 559—560 eine neue Frage nach der Bedeutung der Damen in Grün und ihrer Königin nachträglich einflicht, was nach der Darstellung in der Vorlage sich nicht als notwendig erwies. Allerdings ist hier wieder die Frage begrifflich zu eng gefasst, so dass die Ritter nicht mit in die Erklärung aufzunehmen gewesen wären. Diesen logischen Fehler hätte Dr. vermieden, wenn er der Darstellung der Vorlage gefolgt wäre.

Dr.s Vorliebe für Übertreibungen oder wenigstens Verstärkungen verdanken v. 563—564, die in ihrem abfälligen Urteile bezüglich der Anhänger der „Blume" über den Sinn der Vorlage hinausgehen, ihre Entstehung. Seiner abweichenden Auffassung von der Bedeutung der Vision entspricht auch der Zusatz in v. 567—568, der den Gedanken an eine Strafe nach dem Tode für ein nutzlos oder sündhaft verbrachtes Leben nahe legt.

Eine willkommene Unterbrechung der moralisierenden Rede bildet in der älteren Erzählung die Frage der Erzählerin nach dem Grunde, warum

[1]) Scott-Ed., S. 892 — Saintsbury-Ed., I, 419; dagegen Speght-Ed. (1687), S. 614: „bowes", was Drydens Irrtum veranlasst haben mag.

[2]) Scott-Ed., S. 892.

[3]) Saintsbury-Ed., I, 419

den Rittern eher das Blatt als die Blume zu Ehren gereiche. Diese Frage, mit welcher die Erkundigung nach der Bedeutung der Vision abschliesst, hat Dr. ausser acht gelassen, so dass sich bei ihm der moralische Erguss von v. 561—595 erstreckt, der in dieser Länge von ermüdender Wirkung ist. Das stete Fortschreiten in der Fragestellung von den Einzelheiten der Erscheinung bis zu der allgemeinen Bedeutung des Blattes und der Blume in der Vision entspricht durchaus dem ungekünstelten, anschaulichen Gange der natürlichen Logik, die wir hier bei dem in der Dialektik erfahrenen neueren Dichter vermissen.

Der Ritter, der seiner Pflicht, beharrlich nach allen ritterlichen Tugenden zu streben, genügt, wird zum Zeichen dafür und seinem Verdienst entsprechend mit immergrünem Laub, das jeder Unbill der Witterung Trotz bietet, belohnt. (Fl. & L. v. 548—557.) Eigentümlich erscheint hierbei Drydens Einschiebung (v. 576—577):

„For this with golden spurs the chiefs are graced,
With pointed rowels armed to mend their haste" —,

da Dryden den Sporen der Ritter eine symbolische Bedeutung beilegt, die in dieser Verbindung als ungewöhnlich erscheint.

Die Vorzüge des Blattes (Fl. & L. v. 551—557) werden in der Modernisierung auf das Lorbeerblatt spezialisiert. (Dr. v. 579—582.) Um die grössere Lebensfähigkeit des Blattes hervorzuheben, schiebt Dr. v. 583—586 ein. Ebenso erweitert Dr. die Charakteristik der Blume (Fl. & L. v. 558—562) durch v. 588—589, v. 591—592, die sich als eine Detaillierung des Inhalts darstellen und schliesst unter Auslassung von v. 563—565 mit der Sentenz (Dr. v. 594—595):

„For things of tender kind, for pleasure made,
Shoot up with swift increase, and sudden are decayed."

Damit hat auch die Erklärung der Vision ihr Ende, die in der Modernisierung zu viele Mängel zeigt, als dass sie, wie Collins [1]) urteilt, als eine Verbesserung des Originals angesehen werden könnte.

Der Dank, den die Erzählerin der Fee für ihre Auskunft in schlichten Worten ausspricht (Fl. & L. v. 566—568), wird von Dryden in indirekter Rede (v. 596—599) wiedergegeben, ebenso die Gegenrede der Fee. (Fl. & L. v. 570—574, Dr. v. 600—603.) Dadurch begibt sich Dr. zu seinem Nachteil eines Mittels, die Erzählung lebhafter zu gestalten, was in der letzteren, in der das beschreibende und erzählende Element ohnehin überwiegt, als angenehme Abwechselung empfunden worden wäre. Auffällig erscheint die Wendung „the wisest I could frame" (Dr. v. 596), die mit der Stelle „in my most humble wise" (Fl. & L. v. 567) korrespondiert. Wir gehen nicht fehl anzunehmen, dass Dr. durch das substantivische „wise" der Vorlage zur Bildung des superlativen Adjektivums „wisest" bestimmt worden ist, ja dass er in seiner Flüchtigkeit „wise" als Adjektivum auffasste. Bezeichnete Dr. die traumartige Erscheinung der Erzählerin in v. 481 als „a fairy show", so erscheint ihm das Ganze jetzt als „moral show" (Dr. v. 599), der eine mystische Wahrheit („mystic truth, Dr. v. 601) zu Grunde liegt. Die verbindlichen Worte der Fee, die sie auf die Dankesbezeugungen der Erzählerin entgegnet (Fl. & L. v. 570—571), lässt Dryden fort; doch fühlt er sich veranlasst, die Frage der Fee, ob die Erzählerin dem Blatte oder der

[1]) Collins, a. a. O., S. 78.

Blume anhängen wolle, zu motivieren. (Dr. v. 600—601.) Die Entscheidung der Erzählerin erfreut die Fee; „she smiled with sober cheer". (Dr. v. 604.) Der Hinweis auf den Mai (Dr. v. 602) ist von Dr nicht ohne Absicht erfolgt. (S. 154.)

Entsprechend Dr s Neigung für das Wunderbare, hat die Fee es auch mit zauberischen Künsten zu tun, indem sie der Erzählerin Zaubermittel und Siegel [1]) zum Schutze gegen die üble Nachrede gibt. (Dr. v. 606.) Die Fortlassung des fremdartigen „Malebouch" (Fl. & L. v. 580) gereicht der Modernisierung nicht zum Nachteil.

Die Verabschiedungsszene zwischen der Fee und der Erzählerin hat Dr. abgekürzt, indem er v. 582, v. 585 und v. 587 des Originals fortliess, was im Vergleich mit dem letzteren einen zu plötzlichen Aufbruch bedeutet. Eine gewisse Motivierung hierzu dürfte in der Änderung liegen, dass nach Dr. der Zug der Ritter und Damen nicht mehr zu sehen ist, während nach der Darstellung der älteren Erzählung man sie noch drüben reiten sieht. (Fl. & L. v. 584.) Erreicht die Erzählerin nach der Vorlage ihr Heim noch bei Anbruch der Nacht (Fl. & L. v. 588), so irrt sie nach Dr.s Darstellung noch bis zur Morgendämmerung im Walde umher und begegnet der freudigen um den Maibaum [2]) tanzenden Menge. (Dr. v. 611—613.) Dieser Änderung entspricht auch der weitere Umstand, dass die Erzählerin in der neueren Dichtung die Traumerscheinung der Nacht erst aufschreibt, nachdem sie sich durch Schlaf erquickt hat, während die Dichterin in der Vorlage sich diese Ruhe nicht gönnt.

Die Bescheidenheit, die in dem Schlusse der älteren Erzählung in ungeschminkter und rührender Weise zum Ausdruck kommt, indem die Dichterin als eine echte Schriftstellerin die kunstlose Gestalt ihres Büchleins entschuldigt, was nach Ten Brink [3]) nicht Chaucersche Art ist, findet bei Dr. keinen rechten Anklang. Dies geht aus dem Vergleich von v. 591—595 des Originals mit v. 615—618 der Modernisierung hervor. Die Anspielung auf den schriftstellerischen Ruhm, auf den das kleine Buch verzichten soll, entspricht Dr.s Streben nach eigener literarischer Wertschätzung von seiten seiner Zeitgenossen.

Aus der bisherigen Untersuchung, wie Dr. die einzelnen Teile der mittelenglischen Vorlage modernisiert hat, ist ersichtlich, dass er einigen Partieen der älteren Dichtung durch entsprechende Änderung grössere Schönheiten in sprachlicher und ästhetischer Beziehung verliehen hat, dem grösseren Teil der ursprünglichen Dichtung aber durch ungenaue, fehlerhafte Übertragung oder geschmacklose und Widersprüche enthaltende Änderungen, sowie durch gedanklich fernliegende und fremdartige Einschiebungen den natürlichen Reiz genommen und die ganze Dichtung in poetischer Beziehung abgeschwächt und minderwertig gemacht hat.

Die Freiheit der Modernisierung ist in der Erzählung „The Flower and the Leaf" verhältnismässig grösser als bei den übrigen bereits behandelten Erzählungen, insofern Dr. auch eine Änderung der Idee der Dichtung für notwendig erachtete.

Ein Blick auf die Erzählung „The Flower and the Leaf" lehrt uns, dass wir in diesem Produkt der mittelalterlichen Poesie ein Rittergedicht

---

[1]) Engl. Stud. XVI, 205.

[2]) Knight, a. a. O., I, 119, 121. No. 1782, 1783. 1886.

[3]) Ten Brink, Chaucer-Studien, S. 159.

lehrhafter Tendenz in allegorischer Darstellung vor uns haben.[1]) Wir haben es mit einer traumartigen Erscheinung[2]) zu tun, in der uns eine Reihe von Bildern aus dem ritterlichen Leben vorgeführt wird, an deren Schluss wir die Namen der aufgetretenen Personen und die symbolische Bedeutung der Szenerie erfahren. Es sind wirkliche Damen, Ritter und Helden, die wir unbeschadet der allegorischen Einkleidung der Erzählung vor uns sehen. Als gesonderte Partieen befinden sie sich im Dienste der Göttinnen Flora und Diana, so dass wir die Dichtung als eine Allegorie mit ritterlich-romantischen, sagenhaften und mythologischen Bestandteilen bezeichnen können.

Nach Lounsbury[3]) werden uns in „The Flower and the Leaf" die beiden Parteien vorgeführt, die in der menschlichen Gesellschaft bestanden haben und stets weiter bestehen werden, die eine, die darnach trachtet, das Leben angenehm zu gestalten und die andere, es heldenhaft zu machen. In jedem Gemeinwesen sind solche Personen zu finden, die sich ausschliesslich unter dem Banner der einen oder der anderen Partei scharen. Die höheren Ideen, die beide Parteien verwirklichen wollen, enthalten vieles, das Begeisterung einflössen und veredelnd wirken kann. Aber in ihnen liegt auch eine bedenkliche Seite. Einerseits könnte die Tendenz sich bemerkbar machen, auf das Leben gänzlich als auf einen Schauplatz der Freude zu blicken, was sicherlich bei einigen in ein völliges Versinken in sinnliche Vergnügen ausarten würde; andererseits dürfte die Tendenz sich zeigen, das Leben als einen Schauplatz der Entfaltung jämmerlichen Ehrgeizes oder gar einer strengen und engherzigen Ascetik anzusehen. Eine Natur wie Chaucer würde gesagt haben, dass die Wahrheit in der Mitte liege." Wenn auch wir der Ansicht sind, dass gerade die harmonische Vereinigung beider Richtungen die rechte gesunde Lebensauffassung kennzeichnet, so ist doch die sittliche Tendenz, wie sie in der mittelalterlichen Erzählung zum Ausdruck gebracht wird, höchst anzuerkennen und verleiht der Dichtung einen hohen ethischen Wert. Es ist dies ein Vorzug der Dichtung, der auch von Dr. geschätzt wurde.[4])

Mit dem sittlichen Wert der Originaldichtung verbindet sich eine Anmut der Sprache und Regelmässigkeit der Darstellung, die dem Gedichte einen lieblichen Reiz verleihen und es in die Reihe der lieblichsten Erzeugnisse der mittelalterlichen Dichtung stellen. Wir stimmen in dieser Beziehung Saintsbury[5]) bei, wenn er sagt: „I have read, perhaps us much as most Englishmen, the French 14th century poetry on which so much of Chaucer's is modelled, but I hardly know either in French or English a poem more characteristic, and more delightfully characteristic of the 14th century than ‚the Flower and the Leaf'. The delight in a certain amiable kind of natural beauty, the transference of the signs and symbols of that beauty to the service of a fantastic and yet not unnatural poetry of love, the introduction of abstract and supernatural beings to carry out sometimes by allegory and sometimes by personification the object of the poet, are all exemplified in this little piece of some 500 or 600 lines.

---

1) Sandras, Études sur Chaucer, p. 103.
2) Ten Brink, Chaucer-Studien, S. 159.
3) Lounsbury, a. a. O., II, 493.
4) Dryden, Preface, S. 505. (Globe-Ed.)
5) Saintsbury, Dryden-Ed., I, 149.

in a manner which it would be hard to match in Froissart or Guillaume de Machault." Ten Brinks [1]) scharfe und zum Teil abfällige Kritik der Dichtung lässt sich nur dadurch erklären, dass er gegen Sandras' [2]) Ansicht den Beweis liefern wollte, the Flower and the Leaf sei nicht ein Werk Chaucers, sondern eines unbekannten Autors, der einen Vergleich mit dem grossen Dichter nicht stand halten könne. Wenn in diesem Sinne die von Ten Brink erhobenen Ausstellungen eine Berechtigung haben, so liefern sie damit immer noch nicht den Beweis, dass the Flower and the Leaf an sich eine minderwertige Dichtung ist, wie ja Ten Brink auch die Vorzüge der Erzählung anerkennt. Schöpke,[3]) der bestrebt ist, Dr.s Modernisierung auf Kosten der Erzählung der Vorlage zu erheben, lässt den tatsächlichen Schönheiten der Originaldichtung keine Gerechtigkeit widerfahren, ein Mangel seiner Arbeit, der sich besonders bei der vorliegenden Erzählung kenntlich macht. Dass man selbst ein Bewunderer Dr.s sein kann, ohne dass man deswegen die mittelalterliche Erzählung ungerechter Weise herabsetzen muss, geht aus dem Urteil Elwins, [4]) dem Lobredner Dr.s, hervor, der die ursprüngliche Dichtung „the Flower and the Leaf" eine „exquisite vision" nennt.

In welcher Weise hat nun Dryden „the Flower and the Leaf" modernisiert? Hat er vor allem den ursprünglichen Charakter und die Tendenz der Dichtung gewahrt?

Den allegorischen Charakter der Dichtung mit den ritterlich-romantischen, sagenhaften und mythologischen Bestandteilen hat Dr. beibehalten. Doch hat er ausser auf die sagenhaften noch auf geschichtliche und biblische Personen (Dr. v. 536) angespielt und vor allem das mythologische Element der Dichtung erweitert und zur Grundlage derselben ausgestaltet. Ist schon die Laube für Oberon den Feenkönig erbaut (Dr. v. 79), so ist die ganze Vision ein Feen-Schaustück („fairy show", Dr. v. 481), und sämtliche darin vorgeführten allegorischen Personen, ob geschichtlich, sagenhaft oder mythologisch, sind gleichzeitig als Feen vorzustellen, eine Auffassung, die durchaus mit der in Mythologie und Dichtung herkömmlichen Anschauung von dem Wesen der Feen und Elfen, sowie in logischer Hinsicht im Widerspruch steht. Von Dr. wird aber selbst der einheitliche Charakter des mythologischen Elementes der modernisierten Dichtung nicht gewahrt; sondern es werden germanische und griechisch-römische Bestandteile der Mythologie willkürlich miteinander vermengt, wie dies aus der Erwähnung von Nymphen (Dr. v. 462, 478) und Faunen (Dr. v. 195) ausser den Feen hervorgeht.

Mit Rücksicht auf das Hineinziehen der Feen in die Dichtung urteilt Sandras: [5]) „Il (Dryden) a . . . . dénaturé l'ideé primitive. Chez lui ce n'est plus une allégorie, ce n'est plus l'éloge de la vertu, du courage, de la fidélité. C'est une jubilé de fées, sous la conduite d' Obéron. Et pourtant il s'est trouvé des critiques qui ont approuvé ce qu'ils appellent une restauration, ce que je regarde comme une mutilation du poëme!"

Die ursprüngliche allegorische Beziehung des Originals und die Idee desselben wird von Dr. aber noch mehr verwischt. So feiern die luftigen

[1]) Ten Brink, Chaucer-Studien, S. 160 ff.
[2]) Sandras, a. a. O.
[3]) Schöpke, Anglia III, a. a. O.
[4]) Pope, Works I, 158.
[5]) Sandras, Études sur Chaucer, S. 106.

Gestalten den Feiertag, an dem sie im Sonnenlichte erscheinen dürfen, mit Gesang und Tanz und führen mit geziemenden Ehren den Mai ein. (Dr. v. 486—489.) Die Erzählerin wünscht der Dame in Weiss, der sie begegnet und deren Königin einen glücklichen Mai (Dr. v. 470) und die Dame in Weiss stellt an die Erzählerin die Frage, ob sie bis zum nächsten Mai dem „Blatte" oder der „Blume" folgen wolle. (Dr. v. 602.) Auf dem Heimwege begegnet die Erzählerin der um den Maibaum tanzenden fröhlichen Schar. (Dr. v. 612.) Wir sehen, dass Dryden als neues, fremdartiges Moment in die modernisierte Erzählung die Maifeier hineingetragen hat, die mit der Tendenz der Originaldichtung in keinen inneren Zusammenhang gebracht werden kann.

Um die Unklarheit noch zu vergrössern, waren nach Dr. die luftigen Gestalten der Feen einst menschliche Leiber und mit irdischer Gestalt bekleidet. Es sind arme Seelen, die (zur Abbüssung ihrer zeitlichen Sündenstrafen) verurteilt sind, auf Erden bis zum jüngsten Tage in der Finsternis der Nacht zu wandern, worauf sie erst in den Himmel eingehen können. (Dr. v. 483—485.) Gegen die letztere Auffassung des Wesens der Feen wendet sich indirekt Elwin [1]) bei Gelegenheit der Besprechung einer Stelle aus Pope's „Rape of the Lock" (v. 65—66), indem er ausführt: „In Le Comte de Gabalis the salamanders who dwelt in fire, the nymphs who peopled the seas and rivers, the gnomes who filled the earth almost to the centre, and the sylphs who in countless multitudes floated in the air, are said to be formed of the purest portion of the elements they respectively inhabit. But their moral and mental natures are not, as in the Rape of the Lock the counter-purt of their corporeal qualities, and they are a race of beings distinct from man, and not deceased mortals, as with Pope, who was indebted for this circumstance to te account of the fairy train in Dryden's the Flower and the Leaf (v. 482--483)."

Nicht zu übersehen ferner ist in Dr.s Deutung der Vision der Umstand, dass die Seelen noch nicht vorbereitet sind für das himmlische Licht und dafür bis zum jüngsten Tage in dem Schatten der Nacht wandern müssen. (Dr. v. 484—485.) Es handelt sich also bei diesen Wesen um einen Läuterungsprozess, dem sie sich unterziehen müssen, um des himmlischen Lichtes teilhaftig zu werden und der nach der Lehre der katholischen Kirche dem Fegfeuer entspricht. Wenn wir Dr.s religiöse Verhältnisse in Betracht ziehen, so liegt die Annahme nahe, dass Dr.s Bekenntnis zum Katholizismus diese Auffassung beeinflusst hat, obwohl die letztere an Verworrenheit und Unklarheit nichts zu wünschen übrig lässt. Dr., der anscheinend aus äusseren Gründen (1686) zur katholischen Lehre übergetreten war, hatte sich nicht die Mühe genommen, sich die notwendige Kenntnis seiner neuen Konfession anzueignen. [2])

Was das Hineinziehen des Demogorgon in die Deutung der Vision anlangt, so bemerkt Scott: [3]) „Demogorgon, one of the more esoteric and apocryphical deities of mythology, has not much propriety here, except as supplying a name of excellent sound." Dadurch hat Dr. seine Modernisierung um einen fremdartigen, nicht hinzugehörigen Zug vermehrt.

[1]) Pope, Works I.

[2]) Macaulay, History of England, vol. II, p. 199: „He (Dryden) knew little and cared little about religion."

[3]) W. Scott, X, p. 389.

Diesen heterogenen Zügen in der Dichtung reiht sich zum Schluss noch die Erwähnung von „charms“ und „sigils“ (Dr. v. 606) als Schutzmittel gegen böse Zungen an, wodurch Dryden seiner Neigung, die Zaubereien und Beschwörungen zu ständigen Bestandteilen seiner grösseren Dichtungen macht,[1] treu bleibt.

Infolge dieser Mischung der verschiedenartigsten Elemente und der dadurch bewirkten Verdunkelung der ursprünglichen Tendenz der Dichtung, war es Dryden selbst nicht klar, als was er die modernisierte „the Flower and the Leaf“ bezeichnen sollte. Deshalb nennt er sie nacheinander „A Vision“ (in der Überschrift), „a fairy show“ (v. 481) „a moral show . . . . of mystic truth“ (v. 599, v. 601), „mystic show“ (v 460), „The visionary vigils of the night“ (v. 624). Von einer poetischen Einheit kann somit in der modernisierten Erzählung nicht die Rede sein, und damit fällt auch der Hauptgrund fort, die ganze Dichtung als ästhetisch wertvoll zu bezeichnen.[2] Ebensowenig können wir Saintsbury[3]) völlig zustimmen, wenn er meint: „. . . . Dryden has asserted his power of equalling the virtue of the original (d. i. Fl. & L.) in what may be called an original translation. The two poems differ from another considerably in details of machinery and imagery. Chaucer is happier in his descriptions of nature, Dryden in the representation of the central personages. But both alike have the power of transporting.“ Aus unserer Untersuchung geht hervor, dass auch bei der Schilderung der Hauptpersonen in Dr.s Modernisierung sich im Vergleich zu der ursprünglichen Darstellung Mängel gezeigt haben, die der Modernisierung zum Nachteil gereichen. Aus diesem Grunde können auch beide nicht von gleicher entzückender Wirkung sein, obwohl die modernisierte Erzählung an sich, ohne Gegenüberstellung ihrer Vorlage, stets als dichterisch schön empfunden werden wird. In ihr finden sich Stellen und Szenen, die zu dem Besten zählen werden, was die engliche Literatur hervorgebracht hat, wozu schon die Eleganz der Sprache ein gut Teil beiträgt. Elwin's[4]) Urteil: „. . . . the exquisite vision of the Flower and the Leaf . . has received a thousand new graces from the spirited and harmonious Dryden“ ist demnach in dieser allgemeinen Fassung nicht zutreffend; und Schöpkes[5]) „Resultate“ bei der Vergleichung, dass „Drydens Erzählung sich als eine ihre Vorlage an Glanz und Vollkommenheit der Sprache hochüberragende Übertragung“ darstellt, berücksichtigen nur das Äussere der beiden Dichtungen, sind daher einseitig und nicht zutreffend.

---

4. The Prologue (v. 477—528) von Chaucer und The Character of a Good Parson von Dryden.

Ein charakteristisches Merkmal der Drydenschen Schriften ist die Abneigung gegen die Geistlichkeit, die sich oft bis zu den schärfsten Angriffen steigert. Milbourne und andere Feinde Drydens schoben diesen Groll dem Umstande zu, dass sein Wunsch, während der Regierung Karls I.

[1]) Holzhausen, Engl. Stud. XVI, 205.

[2]) H. Bötteken, a. a. O., S. 28 ff.

[3]) Saintsbury, a. a. O. I, 419.

[4]) Pope, Works I, 158.

[5]) Schöpke, Anglia III, a. a. O.

in den geistlichen Stand zu treten, um zu der Stelle eines Propstes von Eton oder zu einer irischen Pfründe zu gelangen, keine Berücksichtigung gefunden habe. Aber Dr. versichert uns, dass er niemals den Gedanken gehegt habe, Geistlicher zu werden. Sicherlich können seine Angriffe gegen den Klerus der nach der Restauration herrschenden Gepflogenheit, über alles zu lachen, was von dieser Zeit für ernst genommen wurde, zugeschrieben werden. Als Dr. (1686) zum katholischen Glauben übertrat, war er sofort in einen heftigen Streit mit dem Klerus der englischen Kirche verwickelt, wodurch der ursprünglich leichtfertige, unschickliche Ton des Spottes zu wirklichem Widerwillen und zur Abneigung verschlimmert wurde. Gegen Ende seines Lebens schien er jedoch entschlossen zu sein, zu zeigen, dass er auch die Tugend des geistlichen Standes zu würdigen verstand.[1]) Er unterzog sich dieser Aufgabe auf Anregung Pepys',[2]) des Gründers der Bibliothek in Magdalen College, wobei er jedoch nicht vergass, sein Muster eines Geistlichen zum Träger seiner eigenen jakobinischen Grundsätze zu machen. Nach einem Briefe Dr.s scheint es, dass der Tagebuchführer selbst Dr. den Charakter des guten Geistlichen im Original empfohlen habe. G. Saintsbury[3]) erzählt hierzu „a pleasant little story“, wonach Dr., als er die Verse vollendet hatte, Pepys den Vorschlag machte, sie ihm (Pepys) zur Einsichtnahme zu bringen. Die Antwort enthielt eine Wendung, die von einer grösseren Abneigung gegen die Geistlichen Zeugnis gab, als Dr. selbst fühlte. Pepys bemerkt, dass er hoffe, “from your copy of this good parson to fancy some amends made me for the hourly offence I bear with from the sight of so many lewd originals.“ Welche Art Ärgernis Pepys an den „lewd originals“ nahm, würde schwer zu sagen sein. Aber Diener des Zeitgeistes, wie er einst gewesen ist, war er aller Wahrscheinlichkeit nach genügend Jakobit im Herzen, um an der Nachschrift in Dr.s Übertragung Gefallen zu finden.

Die Richtlinien zu seinem Bilde eines guten Pfarrers fand Dr. in v. 477—528 des Prologs zu den Canterbury-Geschichten, wo Chaucer den am Pilgerzuge zu dem Grabe des hl. Thomas a Becket beteiligten Pfarrer charakterisiert. Die 51 Verszeilen des Originaltextes hat Dr. in seiner Umdichtung um 88 Verszeilen erweitert, wobei er die ursprüngliche Form der Langzeilen zu 10 Silben mit paarweisen Reimen beibehalten, hier und da jedoch mit Triplets und Zwölfsilbern versetzt hat.[4]) Schon das Verhältnis der beiden Dichtungen lässt vermuten, dass die Benutzung der Vorlage von seiten Dr.s eine höchst freie gewesen ist. In der Tat gelangt man bei einer Vergleichung der beiden Erzählungen zu dem Ergebnis, dass Dr. bei der Übertragung mit einer viel grösseren Freiheit als bei den übrigen Vorlagen verfahren ist, weshalb man diese Erzählung Dr.s sehr oft und mit Recht eine Paraphrase genannt hat.[5]) Der geschilderte Charakter selbst ist auch sehr erweitert, so dass man sagen kann, das Original habe nur die Umrisse dazu geliefert.[6])

Bei der Untersuchung über die Unterschiede in der Darstellung des

---

1) Preface, S. 500 (Globe-Ed.)

2) Scott-Saintsbury Ed. I, 359. — Letter XXXV u. XXVI. (Antwort darauf.

3) G. Saintsbury, Dryden, S. 163.

4) Schöpke, Anglia III.

5) Schöpke, Anglia III.

6) G. Saintsbury, Dryden, S. 163.

Charakters dürften vornehmlich 3 Gesichtspunkte zu beachten sein: das Äussere des Pfarrers, die religiös-sittliche Seite seines Charakters und die von Dr. in die Dichtung gelegte politische Tendenz.

Was das Äussere des Geistlichen anlangt, so sind in der Vorlage nur wenige Anhaltspunkte darüber vorhanden. Bemerkenswert ist die Bezeichnung desselben als eines „Persoun of a toun" (Ch. v. 478), die Dr. in „A Parish-Priest" (v. 1) verallgemeinert. Besonders wird von Ch. der Umstand erwähnt, dass der Pfarrer arm war (Ch. v. 478), weswegen er auch zu Fuss, mit dem Stabe in der Hand, selbst die entlegensten Hütten seines Kirchspiels aufsuchte. In der Modernisierung wird der Begriff „poor" enger gefasst, indem er auf „attire" bezogen wird. Der Vergleich mit Gott und dem Erlöser ist von Dr. hinzugefügt. (v. 6—7.) Dass der Pfarrer die weiten Besuche zu seinen Parochianen zu Fuss zurücklegt, behält er wohl bei, lässt aber „and in his hond a staf" (Ch. v. 495) fort. Während hiermit die Angaben der Vorlage erschöpft sind, entwirft Dr. ein um so ausführlicheres Bild von dem Äusseren des Pfarrers. Nach seiner Darstellung ist letzterer ungefähr 60 Jahr alt, wobei Dr. hinzusetzt: „and well might last To sixty more, but that he lived too fast." (Dr. v. 8—9.) Durch fast zu strenge Abstinenz suchte er seinen Körper abzutöten und zu durchgeistigen. (Dr. v. 10—11.) Doch hatten seine Mienen nichts Strenges an sich, und aus seinem Antlitz sprach Aufrichtigkeit. Nichts Zurückhaltendes oder Finsteres war an ihm zu sehen, sondern nur sanfte Blicke und eine einnehmende Heiligkeit. (Dr. v. 12—15.) Seine Augen strahlten eine ehrwürdige Anmut, und die Güte selbst war in seinem Gesicht. (v. 3—4.) In seinem Blick trug er seine hohe Mission. (Dr. v. 25.) Seine Stimme war sanft und seine Bewegung frei. (Dr. v. 16.) Er war ein achtunggebietender, ehrwürdiger . . . . . Mann. (Dr. v. 2.)

Wenn auch Dr.s Schilderung als Detaillierung an Ch.s „good man" (Ch. v. 477) und „Benigne he was" (Ch. v. 483) anklingt und hierdurch die religiös-sittliche Seite des Charakters berührt, so ist doch die Beziehung der seelischen Eigenschaften auf den körperlichen Ausdruck eine so überwiegende, dass die Einreihung der Ausführungen unter die Schilderung des Äusseren des Geistlichen als gerechtfertigt erscheinen darf. Aus der bisher angegebenen Erweiterung des Charakters in der Mordernisierung ist Dr.s Bestreben ersichtlich, seinem Pfarrer ein äusserst vorteilhaftes, seinem Stande entsprechendes, ideales Äussere zu geben, was ihm auch in der Tat gelungen ist.

In dem weiteren Verfolg der Charakteristik vermissen wir bei Dr. die Bemerkung des älteren Dichters, dass der Pfarrer zugleich ein Gelehrter gewesen ist. (Ch. v. 480.) Mit Bezug auf diese Auslassung meint Schöpke:[1]) „Diese Bemerkung (Ch. v. 480) hätte Dr. als selbstverständlich weglassen dürfen, wenn er mit dem Inhalte seiner Vorlage nicht zugleich auch die Tendenz derselben herübergenommen hätte. Da er aber nicht nur ebenso wie Ch., sondern mit viel grösserem Eifer als dieser darauf ausgeht, in der Schilderung des Pfarrers die sittliche Verkommenheit der Mönche aufzudecken und zu geisseln, so hätte jene Bemerkung der Vollständigkeit wegen wohl verdient berücksichtigt zu werden, indem durch dieselbe auch die Unwissenheit jener mit vor den Richterstuhl gezogen worden wäre, die Ch. in der voraufgehenden

[1]) Schöpke, Anglia III.

Schilderung des am Pilgerzuge beteiligten Mönches mit den Worten im Prol. v. 184—187 hervorhebt."

Schöpkes Erörterung trifft nur zum Teil das Richtige. Seine Angabe der Tendenz in der Charakteristik des Pfarrers bezieht sich auf den betreffenden Abschnitt des Prologs, also auf Ch. Seiner Abneigung gegen die Mönche und besonders gegen die Bettelmönche giebt Ch. in seinen Schriften unverholen Ausdruck, [1]) indem er sich gegen deren sittliche Schäden mit aller Schärfe seiner Satire wendet, was auch in dem Prolog zu den Canterbury-Geschichten deutlich zu Tage tritt. Dass er hierbei dem Zuge seiner Zeit folgte, geht aus der satirischen Literatur des 13. und 14. Jahrhunderts hervor, welche die sittliche Verderbnis unter den Mönchs- und besonders den Bettelorden in berechtigter Weise geisselt. [2]) Schöpkes Behauptung hingegen, dass Dr. mit viel grösserem Eifer als Ch. darauf ausgehe, in der Schilderung des Pfarrers die sittliche Verkommenheit der Mönche aufzudecken und zu geisseln, ist, wie wir in der Einleitung unserer Abhandlung gezeigt haben und des weiteren erörtern werden, eine irrtümliche. Dr. lag in dem Charakter eines guten Pfarrers ein Angriff auf die Mönche ausnahmsweise fern. Dies geht aus seiner Auslassung von Ch.s v. 511:

„Or with a bretherhede to ben withholde" —

hervor, wodurch, wie Schöpke selbst bemerkt, das träge Umherziehen der Mönche der Zuchtrute des Dichters entschlüpft. [3])

Es muss zugegeben werden, dass mit der Auslassung von Ch. v. 480 in Dr.s Modernisierung ein wesentliches Moment in dem Charakter des Geistlichen verloren gegangen ist. Dieser Mangel wird auch dadurch nicht behoben, dass Dr.s Pfarrer dafür die Gabe der Sanges- und Dichtkunst (Dr. v. 21—24), sowie der Beredsamkeit (Dr. v. 17) besitzt.

Naturgemäss betont Ch. in dem Charakter des Pfarrers die Religiosität des letzteren, worauf die Ausdrücke „man . . . of religioun" (v. 477), „riche of holy thought (v. 479) und v. 515: „And though he holy were, and vertuous", hinweisen. Seine tiefe Frömmigkeit zeigt sich sowohl im Wort als auch in der Tat, in ersterem durch seine Predigten, in letzterer durch sein Beispiel. Er wollte sonder Wanken das Evangelium Christi treu erklären und die Gemeinde frommen Sinns belehren. (Ch. v. 481—482.) [4]) Das Beispiel, das er der Gemeinde gab, war erst zu handeln und hernach zu lehren. So pflegt' er Gottes Wort zu erklären. (Ch. v. 496—498.) [5]) Er tat mit Gewissensskrupeln sich nicht breit; was Christus samt den zwölf Aposteln sprach, das lehrt er; doch zuerst tat er darnach. (Ch. v. 526—528.) [6])

Auch Dr. betont die religiöse Seite des Charakters des Pfarrers, wie sie sich nach der angegebenen Hinsicht zeigt. Er nennt den Pfarrer: „An [awful, reverend, and] religious man" (Dr. v. 2) und zeigt dessen Bestreben, die lautere Wahrheit im Evangelium zu verkünden (Dr. v. 27, 29—41) und durch das Beispiel, das er der Gemeinde durch seinen Lebenswandel gab, zu bekräftigen. (Dr. v. 77—86.) Den für die Frömmigkeit des

[1]) Lounsbury, a. a. O., II, 484.
[2]) Lounsbury, a. a. O., II, 468.
[3]) Schöpke, Anglia III. — cf. dagegen S. 116.
[4]) Hertzberg, v. 482—484.
[5]) Hertzberg, v. 498—500.
[6]) Hertzberg, v. 528—530.

Pfarrers wesentlichen Zug: „Ne makede him a spiced conscience" (Ch. v. 526) lässt Dr. ohne Grund und zum Nachteil der Modernisierung fort. Wir können Schöpke[1] nicht beipflichten, wenn er der Auslassung von Ch. v. 526 keine besondere Bedeutung zuerkennt und finden unsere Auffassung durch Bell's[2]) Anmerkung zu dieser Verszeile: „A happy line of Chaucer's is lost here" bestätigt.

Dagegen haben einzelne Gedanken des Originals bei der Schilderung dieses Charakterzuges des Geistlichen eine bedeutende Erweiterung erfahren. So bietet Ch.s v. 481—482 Dr. die Gelegenheit, auf die Art und den allgemeinen Inhalt der Predigten des Pfarrers einzugehen und die Begründung zu geben, warum der Hinweis auf die göttliche Liebe und Barmherzigkeit auf den Sünder nachhaltiger wirken, als die Schilderung der Höllenqualen (Dr. v. 32—37), wobei nach J. Warton Dr.s v. 34—37 an Fab. Aesop. Fab. 1, lib. III, anklingt. Andererseits hat Dr.s v. 36:

„But when the milder beams of mercy play" —

einen Nachahmer in Pope [3]) gefunden:

„Where beams of warm imagination play,
The memory's soft figures melt away".

In dem angefügten Bilde, das seinen biblischen Ursprung deutlich bekundet, hätte jedoch der Vergleich, „Heaven's artillery" (Dr. v. 38) ohne Schaden nicht nur in Paranthese gesetzt, sondern ganz fortgelassen werden können. Zu erwähnen ist an dieser Stelle auch Dr.s eigene Nachahmung der eingeschobenen v. 18—20, eine Parallelstelle zu Palamon and Arcite III, v. 1024—1025.

J. Warton [4]) sieht in Dr s v. 19—20 eine deutliche Anspielung auf die Allegorie der goldenen Kette im Eingange des 8. Buches von Homers Iliade und wendet sich in auffälliger Weise gegen Pope, der die Stelle merkwürdig genug „as descriptive of the superior attractive force of the sun, whereby he continues unmoved, and draws all the rest of the planets towards him", erklärt.

Mit der wahren und tiefen Gottesfurcht des Pfarrers geht in der Vorlage seine vorbildliche Pflichttreue Hand in Hand. Zeigte sich dieselbe schon in seinem eifrigen Bemühen, die lautere Wahrheit des Evangeliums zu verkünden, so vermögen selbst die grössten Schwierigkeiten nicht, ihn von der Erfüllung seiner geistlichen Pflichten abzuhalten. „Weit war sein Kirchspiel und fernhin zersplittert und doch, wie sehr es regnet und gewittert, blieb er bei Siechtum und bei Missgeschick die Fernsten zu besuchen nicht zurück — zu Fuss, in seiner Hand den Wanderstab." (Ch. v. 491—495.)[5]) Er war ein guter Hirt und kein Mietling. (Ch. 514.) „Auch gab er seine Pfründe nicht auf Pacht, verliess die Herde nicht in Sumpf und Nacht, um selbst nach London und St. Pauls zu laufen und einen Seelenmessedienst zu kaufen. Er zog auch nicht mit Brüderschaften aus, er blieb daheim und nahm in acht das Haus, dass sich kein Wolf in seinen Stall verirrte. (Ch. v. 507—513.)[6])

Den Charakterzug der Pflichttreue des Pfarrers übernimmt auch Dr.

[1]) Schöpke, Anglia III.
[2]) Bell, Dr. II, S. 98.
[3]) Pope, An Essay on Criticism II, 58—59.
[4]) J. Warton, a. a. O., S. 267.
[5]) Hertzberg, v. 493—497.
[6]) Hertzberg, v. 509—515.

im Sinne des Prologs, obwohl er im Texte selbst Änderungen vornimmt. Als solche erweisen sich die Zusätze: „not contracted close In streets" (Dr. v. 60–61) zu „Wide was his parish (Dr. v. 60) und das Epitheton „straggling" zu „house" (Dr. v. 61), die als Umschreibungen und Erweiterungen desselben Gedankens pleonastischer Natur sind. Als Detaillierungen erscheinen das eingeschobene „Tempting", während die hinzugefügte Wendung „without request", die Bereitwilligkeit, den geistlichen Trost zu spenden, und „alone, without affright" die Furchtlosigkeit bei Ausübung seiner Berufspflichten unter den schwierigen Umständen, hervorzuheben bezweckt. Durch Dr. v. 65: „The dangers of a dark tempestuous night" wird Chaucers „for reyne ne thonder" (v. 492) in wirksamer Weise umschrieben. Das anschauliche „and in his hond a staff" (Ch. v. 495) lässt Dryden bedauerlicher Weise fort. Dass der Pfarrer unter den schwierigsten Verhältnissen die Seelsorge allein auszuüben hatte, wird von Dryden durch v. 66–67 besonders hervorgehoben. Die Anspielung Ch.s auf die im Mittelalter in England häufig geübte Simonie (Ch. v. 507–510) wird von Dr. in umschriebener Form in die Modernisierung übertragen, wobei der Unwillen über den kirchlichen Missstand [1]) in bedeutend schärferer Weise als im Prolog zum Ausdruck kommt. Es ist nicht zufällig, dass Dr. zu dem in der Vorlage erwähnten räuberischen Wolf noch den „wily fox" hinzufügt, den der Pfarrer hungrig zurückschickt. (Dr. v. 74.) Wir gehen in der Annahme nicht fehl, dass Dr.s Groll gegen die Puritaner hier wieder zum Durchbruch kommt, nachdem er ihm in der modernisierten Erzählung „The Cock and the Fox" [2]) freien Lauf gelassen hatte.

Das Benehmen des pflichteifrigen Pfarrers dem reuigen und dem verstockten Sünder gegenüber (Ch. v. 516–523) wird von Dr. in v. 75–76 zusammengefasst. Ch.s Hinweis auf das gute Beispiel (v. 519–520), das die Lehre am wirksamsten unterstützt, wird von Dr. (77–80) in ähnlichem Sinne umschrieben. Bei seiner Pflichttreue und seiner Arbeitslast war der Pfarrer doch genügsam und zufrieden und gab selbst von dem Wenigen, was er hatte, hin, um die Not seiner Kirchspielarmen zu lindern. (Ch. v. 486–490.) Wohlwollend war er, immer dienstbereit und voll Geduld in Widerwärtigkeit. (Ch. v. 483–485.) Die Schilderung dieser Charakterzüge erweitert Dr. dahin, dass der Pfarrer nur den Zehnten nahm, der ihm von seiner Pfarre freiwillig entrichtet wurde. Aber niemals liess er ihn eintreiben oder erging sich in Flüchen deswegen. (Dr. v. 42–43.) Auch bietet sich hier dem jüngeren Dichter Gelegenheit, den Geiz und die Habsucht der Landleute zu geisseln, indem er v. 46–49 hinzufügt. Durch diese Einschiebung wird die satirische Seite der Drydenschen Erzählung verschärft. Mit noch grösserer Ausführlichkeit ist der wohltätige Sinn des Pfarrers hervorgehoben, wodurch dieser Charakterzug des Geistlichen in ein helleres Licht gesetzt wird und als Gegensatz zu der vorangegangenen Schilderung des Geizes und der Habsucht umso strahlender zur Geltung kommt.

Im Anschluss an das schlichte und einfache Wesen des Pfarrers, der nicht nach Pomp und Ehren strebte (Ch. v. 525), fügt Dr. in v. 87–140 eine Fortsetzung der Erzählung an, in der besonders zwei Ge-

[1]) Dugd. Hist. pref., p. 41. (Tyrwhitt.) – Becon, Arts of Christ., p. 530. (Parker Soc.) — Piers Ploughman, B-text, Prol. I, 82. (Morris, Anm. zu Ch. v. 507.)

[2]) The Cock and the Fox, v. 480–485.

danken zum Ausdruck kommen, nämlich eine Satire auf die höhere Geistlichkeit, eine Beleuchtung der politischen Stellung des Pfarrers [1]) und unter dem Mantel der letzteren Darstellung einen Angriff auf die kirchenpolitischen Verhältnisse seiner Zeit.

Die Satire auf die höhere Geistlichkeit richtet sich besonders gegen den irdischen Prunk derselben. (Dr. v. 87—97.) Diesen, sagt Dr., habe der Pfarrer an dem Prälaten und dem Papste verabscheut, weil auch Christus unter den ärmlichsten Verhältnissen auf Erden gelebt hatte. (Dr. v. 94—95.)

Ein weltlicher Fürst dürfe wohl auf äusseren Glanz sehen, der „Fischer" aber — der Papst als Nachfolger des Petrus, des Fischers — müsse schlicht einhergehen. (Dr. v. 100—101.)

Während Chaucer das Charakterbild des Pfarrers in schlichter Weise in die einzige Verszeile (v. 524):

„A bettre preest. I trowe, ther nowher non is."

zusammenfasst, schliesst Dryden in pathetischer Weise in v. 102—105.

In der Satire auf die höhere Geistlichkeit war wenigstens noch ein Anklang an die Ausführungen Ch.s vorhanden; dagegen ist der nun folgende Teil der Modernisierung eine gänzlich selbständige Dichtung.

Gleich Job hat der Pfarrer eine harte Prüfung zu bestehen, wobei der Dichter auf den Vorgang im Anfange des Buches Job mit den Worten in v. 106—107 anspielt. Der Versucher wählte die Zeit, als Richard entthront war und hoch und niedrig dem glücklichen Heinrich anhing. (Dr. v. 108—109.) Nach Schöpkes [2]) Darlegung knüpfte Dryden dabei an die Ereignisse beim Thronwechsel zwischen Richard II. und Heinrich IV. an. [3]) Der Pfarrer sei der einzige gewesen, der dem neuen Thronprätendenten widerstanden habe, weil dieser nicht der nächste Verwandte und Erbe Richards gewesen sei, und weil er, der Pfarrer, gefürchtet habe, dass durch den Thronwechsel die Verhältnisse nur verschlimmert werden möchten. Dr. spricht an dieser Stelle zugleich seine Missbilligung des später von einem schmeichelnden Priester eingeführten Herrschaftsrechtes durch die Vorsehung aus, welches nur für die Dauer einer Regierung Geltung habe und jeden Nächsten, der an die Reihe komme, ohne weiteres rechtfertige. Es ist kein Zweifel, dass Dr. bei der Einflechtung dieser Stelle an jene Parlamentsszene gedacht hat, wo der Bischof von Carlisle allein mit begeisterten Worten für Richard II. in die Schranken trat, die Unrechtmässigkeit der Ansprüche des Herzogs von Lancaster auf die Krone offen darlegte und die Befürchtung aussprach, dass von ihm, da er Rebell und Verletzer des Successionsrechtes sei, keine für das Volk erspriesslichen Änderungen in der Gesetzgebung zu erwarten ständen. [4])

Schöpkes Kommentar zu Dr. v. 87—140 ist, wie bereits oben angedeutet worden, dahin zu ergänzen, dass Dr. unter dem Deckmantel der politischen Ereignisse unter Richard II. auf diejenigen seiner Zeit anspielte und einen der „nonjurors" unter Wilhelm III. schildert, die sich weigerten dem Könige den Huldigungseid zu leisten, und dadurch ihre Pfründen

[1]) Schöpke, Anglia III.

[2]) Schöpke, Anglia III.

[3]) G. Saintsbury, Dryden, S. 163.

[4]) Hume, Hist. of Engl. III, 437. Shakespeare, König Richard II. Akt IV, t. 1.

verloren.[1] John Hawkins sagt in seiner „History of Music", dass Bischof Ken Dr.s „Good parson" gewesen sei.[2] Scott[3]) schliesst sich dieser Ansicht an, indem er bemerkt, dass die Beziehung auf die Hymnen und das Alter des Pfarrers diese Annahme gut genug rechtfertige. Nach Scotts[4]) Dafürhalten, der sich auf Macaulay[5]) stützt, sei als Dr.s „flattering Priest" der mächtige Parteiführer Sherlock anzusehen.

Dr.s v. 127—134 schildert noch des Pfarrers seelsorgerische Tätigkeit, die er durch das Land wandernd ausübte, als er schon seines Amtes entsetzt war. Nachdem der jüngere Dichter sich zum Schluss in v. 135 in Widerspruch zu seiner eigenen Angabe in v. 1 gesetzt hat, wonach der Pfarrer an Wallfahrten nicht teilnahm, während er doch der Erzählung gemäss in dem Pilgerzuge sich befand (Dr. v. 1), schliesst er das Charakterbild des Geistlichen mit den hochtrabenden Worten (v. 139—140):

„This brilliant is so spotless, and so bright,
He needs no foil, but shines by his own proper light."

Ein Rückblick auf unsere Untersuchung zeigt, dass Dr. bestrebt gewesen ist, auf Grund des Chaucerschen Textes im Prolog den Charakter eines guten Pfarrers zu zeichnen, der ihm nach einer Richtung hin gelungen ist. Ch.s Pfarrer wird in der anspruchslosen, nur auf das Seelenheil seiner Parochianen gerichteten Tätigkeit stets eine Idealgestalt eines Geistlichen in der Literatur verbleiben, und soweit Dr. diese Charakterzüge in seine Modernisierung aufgenommen hat, sei es in verkürzter oder erweiterter Form, ist er seinem Vorbilde ebenbürtig. Je grösser aber die wesentlichen Änderungen sind, die er an dem Charakterbilde vornimmt, desto mehr entfernt er sich auch von dem ursprünglichen Zweck der Dichtung. In dieser Beziehung sind, wie wir gezeigt haben, die Auslassungen Dr.s in der Vorlage keine glücklichen gewesen und werden dieselben in der modernisierten Erzählung stets als Lücken empfunden werden und den Charakter unvollständig erscheinen lassen. Wir erinnern nur an den wichtigen Umstand, dass Ch.s Pfarrer ein Gelehrter, dabei aber doch recht religiös gewesen ist und sich mit Bruderschaften nicht einliess. Dass Dr.s Auffassung von einem guten Pfarrer eine weitergehende als die des Prologs ist, geht aus der bedeutenden Erweiterung, die er an den Schluss des ursprünglichen Charakterbildes knüpft, hervor. Mitten in dem politischen Leben stehend, nahm Dr. an den Kämpfen desselben als Dichter und Schriftsteller den regsten Anteil, und viele seiner Dichtungen spiegeln diese politische Betätigung in augenfälliger, oft abstossender Weise wieder. Dazu kamen die Angriffe, die er infolge seines Übertritts zum Katholizismus und der Propaganda für denselben von seiten der englischen Geistlichkeit zu erdulden hatte, und die nicht dazu angetan waren, ihn friedlicher zu stimmen.

Als durch die Thronbesteigung Wilhelms III. die katholische Sache gefährdet wurde, war es natürlich, dass die ihn erfüllende Bitterkeit, wie bisher in seinen früheren Dichtungen, so auch in der vorliegenden Erzählung einen beissenden Niederschlag fand. So wird aus dem im Stillen und in Frieden wirkenden und sich um keine Politik kümmernden Pfarrer der

[1]) Scott-Ed., S. 416 (Vorrede zum Good Parson) u. S. 420, Anm. zu Dr. v. 101.)
[2]) The Globe-Ed., S. 605.
[3]) Scott-Ed., S. 416.
[4]) Scott-Ed., S. 241, Anm. zu Dr. v. 115.
[5]) Macaulay, History of England (2 vol. ed.) II, 262, 214.

Vorlage ein der neuen Regierung widerstrebender Geistlicher, der selbst den Verlust seines Amtes einer Unterwerfung unter das staatliche Gesetz vorzieht. Dass sich ein solcher politisch-oppositioneller Zug mit dem Charakter eines guten Geistlichen, dessen Tätigkeit eine versöhnende sein müsse, nicht verträgt, lässt Dr. ausser acht. Durch dieses Heineintragen eines fremdartigen, ja der ursprünglichen Tendenz feindlichen Moments, hat Dr seine Absicht, einen guten Charakter eines Geistlichen zu schildern, nicht erreicht. Aus dem idealen Charakterbilde des Originals ist ein verzerrtes, kirchlich-politisches Tendenzstück geworden, was bei den sonstigen Schönheiten der Erzählung, besonders was die Vollendung der Form und der Sprache anbetrifft, lebhaft zu bedauern ist Aus den dargelegten Gründen kann der Modernisierung kein Vorzug gegenüber der Vorlage eingeräumt werden, und wir müssen Ch.s „Good parson" als in jeder Beziehung über dem modernisierten Charakter stehend erachten.[1])

V. Bedeutung der Auslassungen u. Einschiebungen für die Fables.

Eine Zusammenstellung[2]) der Auslassungen und Einschiebungen, die Dr. bei der Modernisierung der mittelenglischen Vorlagen vorgenommen hat, zeigt, dass die Einschiebungen in den Fables die Auslassungen in den Vorlagen um ein bedeutendes überragen und zwar mehr, als der zahlenmässige Unterschied zwischen den Verszeilen der ursprünglichen und den der modernisierten Erzählungen beträgt, da Dr. auch Teile des Originals unverändert gelassen hat. Wie Lounsbury bemerkt, ergiebt es sich aus der Natur der Sache, dass in diesem Falle sich der Modernisator im Nachteil befindet. Die Erweiterung irgend einer Dichtung ist selten mit einer Verbesserung verbunden, und sie ist beinahe unmöglich, wenn sie sich auf einen grossen Dichter bezieht. Die Verwässerung der Gedanken ist beinahe eine sichere, unabänderliche Folge.[3]) Dieser Mangel wird sich um so fühlbarer machen, je konzentrierter die Darstellung der Original-Dichtung ist und je mehr sie durch den steten Fortschritt der Handlung das Interesse des Lesers oder Hörers zu fesseln weiss. Dass Dr. als Modernisator diesem Schicksal nicht entgangen ist, hat unsere Untersuchung an den 5 Fables erwiesen.

Vergleichen wir das gegenseitige Verhältnis der Auslassungen und Einschiebungen, so finden wir, dass die Zahl der Einschiebungen, die aus inhaltlichen Rücksichten erfolgt sind, grösser ist als die der Auslassungen, wogegen in stilistischer und grammtischer Hinsicht das umgekehrte Verhältnis festzustellen ist Dr. hat also den Gedankeninhalt seiner Vorlagen unwesentlich gekürzt; seine Auslassungen sind besonders da erfolgt, wo es sich um stilistische und grammatische Änderungen handelte.

Die Einschiebungen sind entweder blosse Erweiterungen eines Ausdrucks, die sich logisch aus demselben ergeben, sind vielleicht auch oft nur des Reimes wegen, oder um die Verszeilen zu füllen entstanden, oder

---

[1]) Vgl. dagegen Scott-Ed., p. 416 in der Vorrede zum Good Parson.

[2]) Die Zusammenstellung und Gruppierung der Auslassungen und Einschiebungen wird hier mit Rücksicht auf den beschränkten Raum fortgelassen.

[3]) Lounsbury, a. a. O., III, 166.

sie sind selbständige Gedanken des Dichters, die sich nicht ohne weiteres aus dem Original ergeben und sich auch in andern seiner Werke wiederfinden.[1]) Aus der letzteren Gruppe heben wir zunächst die eingeschobenen Handlungen hervor, die nicht nur unwesentliche Nebenhandlungen, sondern auch ganze Szenen umfassen, wodurch die Handlung der ursprünglichen Erzählungen weiter ausgesponnen wird. Diese Änderung macht sich in einigen der Fables besonders bemerkbar. Bildet einerseits die Erweiterung der Handlung oft ein belebendes Moment der Erzählung, es sei nur an die Schilderung des Turniers in der Rittererzählung erinnert, so ändert sie andererseits zuweilen den ganzen Charakter der Vorlage, wie in der Erzählung des Weibes und in „the Flower and the Leaf".

In der beschreibenden Darstellung ist der Unterschied der Auslassungen und Einschiebungen weniger in die Augen springend. Dagegen nehmen die eingeschobenen Schilderungen einen breiten Raum in der Modernisierung ein. So zeigt Dryden eine besondere Vorliebe für Naturschilderungen, die zwar oft Entlehnungen sind, aber durch die Schönheit der Sprache der Umdichtung zum Vorteil gereichen.

Einen charakteristischen Zug Dr.s bilden die zahlreichen Schilderungen persönlicher Eigenschaften und seelischer Zustände, Gefühlsergüsse, die oft in das Masslose gehen und das Lächerliche streifen.[2]) Ein erheblicher Teil dieser Gefühlsschwelgerei entspringt Dr.s Neigung, die Liebe von der sinnlichen Seite oder in Verbindung mit heftigen, gewaltsamen Leidenschaften zu schildern,[3]) wobei ein Ausgleiten nach dem Lüsternen ihm so zur zweiten Natur geworden ist, dass er trotz seines guten Willens, sich dezent zu halten, immer wider in diesen Fehler verfällt. Aus der Zusammenstellung geht hervor, dass Dr. die derb-sinnlichen aber nicht abstossenden Wendungen Ch.s nicht nur unterschiedslos aufnahm, sondern sie um eine grössere Zahl noch vermehrte und sinnlicher gestaltete. Mit Recht urteilt Macaulay mit Bezug auf diese Schattenseite der Drydenschen Darstellung:[4]) „Selbst wo er (Dryden) seiner eigenen Erklärung nach nur übersetzte, wich er fortwährend von seinen Originalen ab, um Bilder zu suchen, die, wenn er sie in seinem Original gefunden, hätte vermeiden müssen. Das Schlechte wurde in seinen Übertragungen noch schlechter. Das Unschuldige nahm von dem Durchgange durch seinen Geist eine Färbung." Dass diese Art Einschiebungen zur Schilderung der persönlichen Eigenschaften und seelischen Zustände der Modernisierung nicht zum Vorteil gereichen, ist an den einschlägigen Stellen in der Untersuchung nachgewiesen worden.

In den Abschweifungen sind die Einschiebungen ebenfalls bedeutend zahlreicher als die Auslassungen. Eine einzige Ausnahme bilden die Anspielungen auf Autoritäten und Quellen, die in den „Fables" im allgemeinen vermieden werden.

Dr.s Neigung zu religiösen und philosophischen Diskursen, seine Anteilnahme an den politischen Ereignissen seiner Zeit, machen es erklärlich, dass die Einschiebungen, die in diesem Sinne in die modernisierten

[1]) F. Maychrzak, Lord Byron als Übersetzer. Bresl. Dissertation. Altenburg 1895. S. 31.

[2]) Max Panzner, John Dryden als Übersetzer altklassischer Dichtungen. I. Teil: Vergils Aeneis. Bresl. Diss. 1887, S. 46. Scott-Saintsbury-Ed. I. p. 405

[3]) F. H. Pughe, John Drydens Übersetzungen aus Theokrit. Bresl. Diss. 1894. S. 26. Samuel Johnson, Works 1, 168. Scott-Saintsbury-Ed. 1, p. 404.

[4]) Macaulay, Geschichte von England. 1852. III, S. 29—30.

Erzählungen erfolgen, gegenüber den Auslassungen, die sich nur auf die Erzählung des Ritters, des Nonnenpriesters und des Weibes von Bath erstrecken, im Übergewicht sich befinden. Da Dryden in vielen hier in Betracht kommenden Ansichten mit seinem Vorbilde übereinstimmte, fühlte er sich in verhältnismässig wenigen Fällen genötigt, sein Original zu kürzen. Er beschränkte sich zumeist darauf, einem Gedanken seiner Vorlage nachzugehen und in seinen weiteren Konsequenzen darzustellen, was ihn oft zu schwerverständlichen Subtilitäten führte, die den Wert der „Fables" beeinträchtigen. Einen sehr scharfen Kritiker fand Dryden in dieser Beziehung an Dr. Johnson, während Saintsbury ihn milder beurteilt. [1])

Dr.s Beschäftigung mit Astronomie und Astrologie und vielleicht auch sein Glaube an die Berechtigung der letztern, [2]) erklärt die Vermehrung der darauf bezüglichen Abschweifungen in den Fables, während die Verstärkung des mythologischen Elements der Gepflogenheit des pseudo-klassischen Zeitalters entspricht. [3]) Die Bevorzugung der Abschweifungen über Medizin [4]) und Aberglauben, besonders was den Glauben an die Vorbedeutung der Träume betrifft, weist auf Dr.s persönliche Neigung hin. Vor allem wurzelte seine Abneigung gegen die Ärzte, der er unverhohlen wiederholt Ausdruck gab, in seinen körperlichen Leiden, die er besonders gegen Ende seines Lebens zu erdulden hatte, und von welchen ihn kein Arzt befreien konnte. [5])

Dr.s Hass gegen die Mönchsorden und die ihm feindlich gesinnten Religionsparteien, [6]) wie gegen die Auswüchse des geistlichen Standes überhaupt, hat einen kräftigen Niederschlag in zahlreichen Erweiterungen der Vorlage gefunden. In den modernisierten Erzählungen des Nonnenpriesters, des Weibes von Bath und dem Charakter eines guten Pfarrers stehen den betreffenden Einschiebungen fast gar keine Auslassungen gegenüber.

Dass Dr. es liebte, mit seiner Gelehrsamkeit zu prunken, [7]) zeigen die zahlreichen Anspielungen auf Beispiele aus Sage und Geschichte, bei welcher Gelegenheit ihm selbst und an anderen Stellen nach Chaucers Vorgang auch Anachronismen unterlaufen. [8])

Wenn man die im Verhältnis zu den Auslassungeu zahlreichen Ausfälle gegen das weibliche Geschlecht und das eheliche Leben in den „Fables" in Betracht zieht, so muss man unwillkürlich zu der Ansicht neigen, dass Dr. eine geringe Meinung von dem schönen Geschlechte hatte und die Vermutnng hegen, dass er kein glückliches Familienleben führte, obwohl diese Auffassung auch dem herrschenden Zeitgeiste nach der Restauration zur Last gelegt werden muss.

Die Einschiebung von persönlichen Auslassungen, zu welchen ihm die Vorlage keine Veranlassung gegeben hat, ist lediglich Dr.s Eigentümlichkeit. Sie entspringt zum grossen Teil aus dem Bestreben, die Poesie für seine persönlichen Zwecke dienstbar zu machen.

---

[1]) Johnson, Works I, 168. Scott-Saintsbury Ed. I, S. 402–404.

[2]) cf. S. 114.

[3]) Johnson, Works I, 170.

[4]) cf. S. 98.

[5]) cf. S. 97.

[6]) Scott-Saintsbury-Ed., I, 359.

[7]) Johnson, Works. I, 170.

[8]) Scott, Life of Dryden, S. 512 ff.

Als eine natürliche Folge des grösseren Umfanges der modernisierten Erzählungen erscheint es, dass die Einschiebung von Nebenumständen und Detaillierungen diejenigen der Auslassungen in den Originaldichtungen bedeutend überragt. Derselbe Grund lässt sich auch bei dem Vergleich der Auslassungen und Einschiebungen in der direkten Rede anführen, wenn die eingefügten die ausgelassenen Stellen an Zahl übertreffen, obwohl hierbei auch Dr.s Neigung zum Disputieren in Betracht kommt,

Bei der Betrachtung der Auslassungen und Einschiebungen in stilistischer und grammatischer Hinsicht wenden wir uns Änderungen zu, die durch das äussere Gewand der Erzählungen bedingt sind. In seinem Streben nach Schönheit und Anmut der sprachlichen Form, suchte Dr. nach allen Mitteln der sprachlichen Darstellungskunst, um seinen Zweck zu erreichen. Störend erschienen ihm hierbei die Einführungs- und Zwischensätze der direkten Rede, die er in grosser Zahl aus der Vorlage fortliess, um der Rede eine grössere Prägnanz und dramatische Lebendigkeit zu verleihen. Leider konnte er den letzteren Zweck nicht erreichen, da dafür die Reden selbst, die schon bei Ch. eine beträchtliche Länge haben, bei ihm noch weiter ausgesponnen sind.

Zahlreiche Bilder und Vergleiche der Originaldichtung wurden fortgelassen und in bedeutend grösserer Zahl neu eingeschoben, oder die ursprünglichen erweitert. Wie wenig aber oft das Neue seinem Zweck entsprach, [1]) ist an verschiedenen Beispielen in unserer Untersuchung beleuchtet worden.

Ch.s naiver Humor, der seinen Erzählungen einen so köstlichen Reiz verleiht, und der oft in launigen Übertreibungen und scherzhaftem Spott sich äussert, geht in den Fables fast vollständig verloren. Daher die vielen Auslassungen in den mittelalterlichen Erzählungen, an deren Stelle nur saft- und kraftlose, oft abgeschmackte und lächerliche Wendungen treten. Ein vernichtendes Urteil fällt Collins, [2]) indem er sagt: „All Chaucer's naïveté, simplicity, freshness, grace, pathos, humour, truth to nature and truth to life, all that attracts us in his temper, tone and style, have not merely disappeared, but what is much worse, have been represented by Drydenian equivalents. Where Chaucer is easy and natural with the easiness and naturalness of good breeding, Dryden is coarsely colloquial. Where Chaucer is humorous, Dryden is symply vulgar. It may be doubted whether there is a single touch of nature which Dryden has not missed a spoilt, or a single pathetic passage which he has not made ridiculous.“ Wenn uns auch die Kritik zu scharf erscheint, besonders was den Schlusssatz anlangt, so können wir ihr doch im allgemeinen beistimmen.

Den verloren gegangenen Humor sucht Dr. durch wiederholte Einschiebungen witzelnder Wortspiele zu ersetzen, wodurch er aber oft nur das Gegenteil des beabsichtigten Erfolges erreicht. [3])

Dem natürlichen und einfachen Charakter der mittelalterlichen Dichtungen entsprechen die vielen subjektiven und pleonastischen Wendungen, die Wiederholungen, naiven Versicherungen, Beteurungen und Verwünschungen, die pathetischen Ausrufe und Interjektionen (letztere mit

---

[1]) Holzhausen, XVI, S. 217. (Drydens Bilder und Gleichnisse in seinen dramatischen Dichtungen.)

[2]) John Ch. Collins, Essays and Studies. London 1895.

[3]) Johnson, Works I, 170.

Ausnahme der Rittererzählung), die in die Umdichtung nur wenig Aufnahme finden und nur in vereinzelten Fällen eingeschoben werden.

Dagegen verrät der moderne Dichter eine Vorliebe für Sentenzen, die neben der Reflexion eine nicht gewöhnliche Beobachtungsgabe und Lebenserfahrung zeigen [1]) und vor allem schmückende Beiwörter, die selbst späteren Dichtern nachahmungswert erschienen.

Unter den Auslassungen und Einschiebungen zur Verstärkung und Hervorhebung des Eindrucks der Erzählung sind es die rhetorischen Fragen, deren Auslassung in der Vorlage nur nach einem Teile, besonders in der Erzählung des Nonnenpriesters und des Weibes von Bath, ergänzt wird. The Flower and the Leaf hat in dieser Beziehung nur Ausmerzungen zu verzeichnen.

Ebenso erhalten die Auslassungen von Verstärkungen im einzelnen, d. h. von attributiven, adverbialen und pronominalen Zusätzen, nur teilweise einen Ersatz. Die ungleich grössere Ausschaltung von meist unwesentlichen Partikeln und Satzteilen ist aus der Verschiedenheit der mittel- und neuenglischen Sprache, der Änderung des Versmasses und der Satzbildung zu erklären.

Aus dem Vergleich der Einschiebungen mit den Auslassungen geht hervor, dass die letzteren nur zum Teil durch die ersteren ersetzt werden, sowohl was den Inhalt als auch die Form anlangt. Was die modernisierte Dichtung an einer Stelle an Schönheit der Sprache und der Darstellung gewonnen hat, büsst sie an anderen Stellen durch das Triviale des Inhalts, das Bombastische der äusseren Form und die ungerechtfertigte Verstümmelung der ursprünglichen Ideen und des Charakters der Vorlage ein. [2])

VI. Schluss: Zusammenfassung der Ergebnisse der Untersuchung.

Dryden war in der Zeit, in der er sich die Aufgabe gestellt hatte, Ch. wieder aufleben zu lassen, dem Anscheine nach nicht in der Lage, für die Wiederherstellung des Rufes eines anderen Schriftstellers von Einfluss zu sein. Er war von seinem Laureat abgesetzt; er hatte seine Pension verloren und kämpfte mit Not, oder was ihm Not zu sein schien; er war von der doppelten Last der Krankheit und des Alters bedrückt. Ein Sturm der Verleumdung und Beleidigung war um ihn ausgebrochen, teils wegen der Unsittlichkeit seiner Schriften, vor allem aber wegen seines Religionswechsels. Die Beleidigungen, die er auf seine Gegner gehäuft hatte, als sie machtlos waren, waren jetzt gegen ihn gekehrt, und wenn deren Angriffe den seinigen an Wucht auch nachstanden, so doch nicht an Bitterkeit. [2]) Trotz diesem Schlage wurden seine Fables (1700) von dem grösseren Teil des Publikums mit Beifall aufgenommen. [4]) So bemerkt Elwin [5]) über den

---

1) Holzhausen, E. Stud. XVI, S. 219.

2) Saintsbury-Ed. I, p. 939. — Johnson, a. a. O., p. 170.

3) Lounsbury, a. a. O., III, 99.

4) Letter XLVII: To Mrs. Steward, Tuesday, March 12th, 1699(—1700) in S.-S. Ed. vol. XVIII, 176.

5) Elwin in Pope, Works, I, 39. (Fussnote zu „Advertisement to Translations.")

Erfolg der Fables: „They were the most popular of Dryden's works, and were in the hands of every reader when Pope was learning his art.“ [1]) Doch Dr.s modernisierte Erzählungen wurden auch mit Missvergnügen betrachtet. 1706 erschien ein Gedicht, betitelt: „Woodstock Park“, das ein besonderes Interesse wegen der Schärfe hat, mit der es diesem Gefühle Ausdruck gibt. Sein Verfasser war William Harrison, der in dem Gedichte Chaucer das höchste Lob spendet. Diese Ansicht, die neben Harrison auch von Kinaston und Leicester vertreten wurde, dürfte nach Lowdonys Meinung von dem Gesichtspunkte unserer Zeit, besonders der letzten 25 Jahre, als die gänzlich richtige erscheinen. Doch von dem Standpunkte des Zeitalters, in welchem Dr. lebte, sei es die Frage, ob er mit seiner Übertragung nicht das Richtige getroffen habe. Dr. habe sich an die Allgemeinheit, welcher Ch. unbekannt war, gewandt, und sogar diejenigen, die einige Bekanntschaft mit Ch. besassen, hätten ihn nur aus Auflagen voll von Fehlern gekannt. Diese beiden Ansichten ständen sich bis auf die heutige Zeit gegenüber; nur die Zahl und der Einfluss der Anhänger befänden sich jetzt im umgekehrten Verhältnis.

Wenn wir uns die Ergebnisse unserer Untersuchung in den einzelnen 5 Erzählungen vergegenwärtigen, so wird es uns nicht schwer, ein zusammenfassendes Urteil über Drydens Umdichtungen zu fällen, indem wir das Verhältnis der Fables zu den entsprechenden mittelenglischen Vorlagen dahin formulieren:

1. Drydens Fables stehen ihren mittelenglischen Vorlagen an poetischem Werte bedeutend nach. [2])

2. Allein betrachtet, zählen die Fables ihrer formvollendeten Sprache wegen zu den vorzüglichsten Dichtungen der englischen Literatur, und eine Reihe von Stellen aus den modernisierten Erzählungen werden stets als Perlen der englischen Dichtkunst bewundert werden. [3])

3. Drydens Modernisierungen sind von grosser literarischer Bedeutung, weil sie einen vergessenen grossen Dichter des Mittelalters der Allgemeinheit wieder zugänglich und schätzenswert machten und anderen Dichtern in dieser Beziehung als Vorbild dienten. [4])

Damit haben wir uns für den **vermittelnden** Standpunkt in der Frage entschieden.

---

[1]) cf. auch Delius, Das Verhältnis von Dryden zu Shakespeare. (IV. J. des Jahrbuchs der deutschen Sh.-Gesellsch. 1869. S. 37.)

[2]) Collins, Essays and Studies, p. 77. — Johnson, Works, p. 170 ff. — Shaw, A History of Engl. Lit., p. 236. — G. Saintsbury, Dryden, p. 158 ff.

[3]) Delius, a. a. O., p. 37 — Elwin in Pope, Works I, 120, 158. Scott-Saintsbury Ed. I, 414—415, 420 — G. Saintsbury, Dryden, p. 159 ff.

[4]) Elwin in Pope, Works I, 118 — Scott-Saintsbury Ed. I, 426 ff, Lounsbury, Studies in Ch. III, 112 ff, 119 ff, 156 ff, 159 ff, 162 — Schade, Diss., p. 16 — Pughe, Diss., p. 47 ff — Scott, Life of Dryden, p. 509 — Regel in Engl. Stud. V, 5.

Inhalt.

Seite

Verzeichnis der hauptsächlich benutzten Hilfsmittel . . . . . . 5—7

I. **Einleitung.**

1. Geschichtliche Übersicht über die Dryden-Literatur und Zweck der Neubearbeitung des Themas. . . . . 8—9
2. Drydens Beschäftigung mit Chaucer. Die Fables. . . 9—14

II. **Gemeinsamer Inhalt der Fables und der mittelenglischen Vorlagen.**

1. The Knightes Tale von Chaucer und Palamon and Arcite, or The Knight's Tale von Dryden. . . . . 14—17
2. The Nonne Prestes Tale von Chaucer und The Cock and the Fox, or The Tale of the Nun's Priest von Dryden. 17—19
3. The Wyf of Bathes Tale von Chaucer und Dryden. . . 19—20
4. The Flower and the Leaf von einer unbekannten Dichterin und The Flower and the Leaf, or The Lady in the Arbour. A Vision — von Dryden. . . . . 21—24

III. **The Knightes Tale von Chaucer und Palamon and Arcite, or The Knight's Tale von Dryden.**

1. Unterschiede im Gang der Handlung und der Schilderung des Schauplatzes. . . . . 24—74
2. Die Zeichnung der Charaktere in der Erzählung des Ritters.
   a) Theseus. 74—77
   b) Palamon and Arcit. . . . . 77—88
   c) Emilie. 88—90
   d) Die Nebenpersonen. . . . . 90—91

IV. **Unterschiede im Gang der Handlung, der Schilderung des Schauplatzes und der Entwickelung der Charaktere bei den übrigen Erzählungen.**

1. The Nonne Prestes Tale von Chaucer und The Cock and the Fox, or The Tale of the Nun's Priest von Dryden. 92—115
2. The Wyf of Bathes Tale von Chaucer und von Dryden. 115—134
3. The Flower and the Leaf von einer unbekannten Dichterin und The Flower and the Leaf, or The Lady in the Arbour. A Vision — von Dryden. . . . . 135—163
4. The Prologue (v. 477—528) von Chaucer und The Character of a Good Parson von Dryden. . . . . . . 163—171

V. **Bedeutung der Auslassungen und Einschiebungen für die Fables.** . . . . 171—175

VI. **Schluss: Zusammenfassung der Ergebnisse der Untersuchung.** . . . . 175—176

Druckfehler-Berichtigung.

S. 8, 3. Z. v. o.: Drydenphilologie. S. 10, 21. Z. v. o. u. ff.: Lorbeer, ebenso in den Zusammensetzungen; Anm. 3. Z. v. u.: haste." S. 11, 10. Z. v. o.: Metamorphoses; 8. Z. v. u. u. ff.: literarischen, ebenso in den Substantiven. S. 13, 5. Z. v. o. u. ff.: gibt, ebenso in den Zusammensetzungen. S. 16, 1. Z. v. u.: Geheiss. S. 18, 20. Z. v. o.: Krautbeet; 11. Z. v. u.: Geschrei. S. 21, 20. Z. v. u.: (Stieglitz. S. 23, 16. Z. v. u.: Paladine. S. 27, 9. Z. v. o.: Without; 12. Z. v. u.: they; 9. Z. v. u.: equal. S. 29, 11. Z. v. o.: fragt; 10. Z. v. u.: Änderung. S. 30, 3. Z. v. o.: eine; 16. Z. v. o.: judicious; 29. Z. v. o.: clarré. S. 31, 12. Z. v. o.: the; 5. Z. v. u.: thou; Anm. 3. Z. v. u.: laughed. S. 33, 12. Z. v. o.: beiden. S. 34, 8. Z. v. o.: Gesamtwirkung; 13. Z. v. o.: blow. S. 39, 11. Z. v. o.: Reihenfolge; 14. Z. v. u.: verständlichen. S. 42, 4. Z. v. o.: Kuckuck; 16. Z. v. u.: dem. S. 43, 19. Z. v. u.: Überleitung. S. 44, Anm. 1. Z. v. u.: very. S. 45, 18. Z. v. u.: höchstens eine. S. 51, Anm. 1. Z. v. u.: S. 37. S. 52, 15. Z. v. u.: Ähnlichkeit; 5. Z. v. u.: Globe. S. 53, 3. Z. v. o.: tastelessly. S. 54, 16. Z. v. o.: Statue; 17. Z. v. u.: gefüllten. S. 56, 9. Z. v. u.: though. S. 57, 19. Z. v. o.: einzelnen; 21. Z. v. o.: too; 1. Z. v. u.: squyeres; Anm. 4. Z. v. u. und S. 160, 7. Z. v. o.: Parteien. S. 59, 19. Z. v. u.: knyhtes. S. 60, 14. Z. v. u.: einzelne. S. 66, 20. Z. v. u.: Verwundeten; 13. Z. v. u.: night. S. 68, 13. Z. v. u.: Den. S. 73, 22. Z. v. o.: hervorzurufen. S. 74, 24. Z. v. u.: contré. S. 75, 22. Z. v. o.: selbst. S. 85, 14. Z. v. u.: Venus; 4. Z. v. u.: Charakters. S. 87, 7. Z. v. o.: in. S. 89, 7. Z. v. o.: Flammen. S. 90, 13. Z. v. o.: Hauptpersonen. S. 93, 11. Z. v. u.: Pertelotes. S. 95, 10. Z. v. u.: bold. S. 96, 10. Z. v. o.: physics. S. 97, 9. Z. v. o.: noch übrigen; 10. Z. v. o.: Phlegmatikers; 13. Z. v. o.: (Phlegmatiker); 12. Z. v. o.: sanguinischen. S. 103, Anm. 5. Z. v. u.: punktierten. S. 107, 19. Z. v. o.: dem. S. 110, 8. Z. v. u. u. S. 167, 20. Z. v. o.: Parenthese. S. 111, 18. Z. v. o.: versetzten; Anm. 3. Z. v. u.: dog, coat. S. 114, 9. Z. v. o.: unterhaldende; 5. Z. v. u.: erweiterte. S. 117, 16. Z. v. o.: Mädchens. S. 121, 13. Z. v. u.: enthält. S. 132, 9. Z. v. u.: Änderung. S. 133, 23. Z. v. u.: die. S. 134, 16. Z. v. o.: But. S. 135, Überschrift 3. Z. ausgelassen: A Vision; 12. Z. v. u.: réduit. S. 144, 10. Z. v. u.: Schah. S. 152, 12. Z. v. o.: by. S. 154, 10. Z. v. u.: peitscht. S. 155, 11. Z. v. o.: modernisierten; 13. Z. v. o.: Vision. S. 158, 6. Z. v. o.: zu. S. 163, 8. Z. v. u.: Äussere. S. 166, 15. Z. v. u.: holy were. S. 174, 21. Z. v. u.: sich.
